الفن الدرامي وآثاره الفكرية
"دراسة عقدية"

إعداد

د. أحمد بن علي الزاملي عسيري

الأستاذ المساعد بقسم العقيدة والمذاهب المعاصرة

كلية الشريعة وأصول الدين - جامعة الملك خالد

ملخص البحث

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ أما بعد؛

يشهد **الفن الدرامي** في عصرنا الحاضر -القرن الحادي والعشرين- التأثير الأشد في تشكيل الوعي والتحول الفكري على حياة الإنسان المعاصر فكرياً وقيمياً، خاصة وأنه نشاط إنساني متصل بالتفكير، ذا تأثير في عملية بناء الأفكار وغرس القيم والمبادئ، لتجسيد السيطرة على العقول، وتشكيل إنسان ما بعد الحداثة، وتحاول هذه الدراسة الكشف عن وظيفة الفن الدرامي ومدى تأثيره على المشاهد وسيطرته على العقول وتوجيه الفكر.

واقتضتْ طبيعة البحث تقسيمه إلى: مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس عامَّة.

المقدمة واشتملت على إيضاح أهمية الموضوع وذكر أسباب اختياره، وعرض مشكلته والأهداف المنشودة منه، وبيان الدراسات السابقة له، ومن ثم تقسيم البحث وتبويبه.

بينما اشتملت المباحث على ما يأتي:

المبحث الأول: نشأة الفن الدرامي ومحمولاته ومقاصده، وفيه البدء بمفهوم الفن الدرامي، ثم التركيز على السياق التاريخي لنشأة الفن الدرامي وتطوره، وإيضاح المحمولات الفكرية للإطار الثقافي والمعرفي للفن الدرامي، وذكر مقاصده الفكرية.

المبحث الثاني: آثار الفن الدرامي في إطار الصراع الفكري والحضاري، وفيه: بيان أثر الفن الدرامي في فساد الوعي، وتسريب الأفكار، وصناعة القدوات، وتغيير بوصلة القيم، وإلقاء الضوء على البديل الإسلامي لنشر أخلاقه وقيمه، في ظل الصراع الفكري والحضاري.

خاتمة البحث واشتملت على أهم النتائج ثم الفهارس.

والله المسؤول أن ينفع به، وأن يجعل عملي فيه خالصاً لوجهه الكريم.

❁❁❁

Abstract

Dramatic art is witnessing today-21st century - the most influence of awareness formation and intellectual transformation on contemporary human in terms of intellectuality and values , especially when it is related to human thinking activities with an impact upon the process of building ideas and implanting values and principles, to embody control of minds, and the formation of a person After modernity .

This study attempts to reveal the function of the dramatic art and its impact on the viewer and, its control over the minds and direct thoughts .

The nature of the research required a division as follows an introduction, two sections, a conclusion, and finally general indexes.

The introduction included clarifying the importance of the topic and mentioning the reasons for choosing it, presenting its problem and the aimed goals from it, and explaining its previous studies, then dividing the research and classifying it.

While the detective included the following:

The first section: the origins of dramatic art and its contents and purposes. The research begins with the concept of dramatic art, then focuses on the historical context of the emergence and development of dramatic art, then clarifies the intellectual contents of the cultural and knowledge framework of dramatic art, and mentioned its intellectual purposes.

The second section: The effects of dramatic art in the context of intellectual and civilized conflict, explaining the effect of dramatic art on corruption, diversion of ideas, creation of models, changing the compass of values, and shedding light on the Islamic alternative to spread its morals and values, in light of the intellectual and civil strife.

The conclusion of the research includes the most important results and indexes.

مُقَدِّمَة

إن الحمد لله نحمده، ونستعينه، ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمداً عبده ورسوله(١)، أما بعد؛

فيشهد **الفن الدرامي** في عصرنا الحاضر -القرن الحادي والعشرين- التأثير الأشد في تشكيل الوعي والتحول الفكري على حياة الإنسان المعاصر فكرياً وقيمياً، خاصة وأنه نشاط إنساني متصل بالتفكير، ذات تأثير في عملية بناء الأفكار وغرس القيم والمبادئ، لتجسيد السيطرة على العقول، وتشكيل إنسان ما بعد الحداثة(٢).

ولا يخفى ما يقوم به أعداء الإسلام من محاولات مستمرة للتأثير على العقول وإفساد القيم والأخلاق؛ لإخراج المسلم من دائرة الإسلام، والزج به في عالم من الأفكار المنحرفة، تصديقاً لقوله تعالى: ﴿وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ ٱلْيَهُودُ وَلَا ٱلنَّصَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ﴾[سورة البقرة:١٢٠]، فبعد أن كان أعداء الإسلام يواجهون الإسلام في ميادين القتال، وجدوا أن "الحرب الفكرية" أقل خسارة وأشد فتكاً، فعمدوا إليها لفاعليتها ومدى تأثيرها، فبدأوا بكيد الإسلام بالحيلة، **لتكون النافذة الإعلامية المتمثلة في الفن الدرامي، أبرز مشاهد هذا الكيد،** والتي اكتسبت أهميتها من أهمية الدور الذي أضحى يلعبه الإعلام في عصرنا الحاضر، سلباً وإيجاباً، على مستوى الأفراد والمجتمعات.

---

(١) هذه مقتبسة من خطبة الحاجة، أخرجها أبو داود في سننه من كتاب النكاح باب خطبة النكاح برقم (٢١١٨)، وأحمد برقم (٣٧٢١)، وصحح حديثها الألباني: له في رسالة له مفردة بعنوان: "خطبة الحاجة".

(٢) مصطلح «ما بعد الحداثة» مصطلح نفي سلبي، وهو ترجمة لمصطلح «بوست مودرنيزم» («post-modernism» أو «post-modernism»)، ويقصد بها النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية، وتمتد فترة ما بعد الحداثة من سنة ١٩٧٠م إلى سنة ١٩٩٠م، وتقترن مابعد الحداثة بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك واللامعنى واللانظام. ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، لعبد الوهاب المسيري (٢/ ١٤٥)، دليل الناقد الأدبي، د. سعد البازعي وميجان الرويلي (ص ١٣٨).

من أجل هذا تتضح أهمية كشف مشكلات هذا الجانب، من جهة علاقته بالدين، وأثره كوسيلة في الصراع الفكري والإيديولوجي واستخدامه "أداة لتغيير القيم والمعتقدات"، في وقت صارت فيه الدراما محل اهتمام جموع المشاهدين للشاشة، وإقبالهم عليها إقبالاً جماهيرياً منقطع النظير، وذلك بدراسة المحمولات الفكرية التي يَبُثُها الفن الدرامي، ومدى تعبيره عن ثقافة هذا العصر، بوصفه الثقافة التي بدأت تسود وتسهم التكنولوجيا الحديثة في تجسيد جوانبها، والمقاربة لفهم مقاصده وآثار ذلك، وتقديم البديل الإسلامي، وتأتي قيمة مثل هذه المحاولة في كونها تقوم على إيضاح حجم الخطورة، ودراستها دراسة نقدية منهجية، وكل شيء يقتحم حياة البشرية ويغير مجراها يصبح إشكالية حقيقية تستوجب البحث والتفكير، ما دفع الباحث إلى محاولة الكتابة في هذا المجال ببحث عنوانه: (**الفن الدرامي وآثاره الفكرية دراسة عقدية**)، لمعرفة أهمية الفن الدرامي، بعد أن بذل الباحث جهده في الوصول لدراسات تهتم بكشف هذا الجانب، ولم يقف على **دراسة سابقة** بشأن هذا الموضوع تتناوله من منحى عقدي وفكري، جلّ ما وجد لا يعدو أن يكون نقداً سينمائياً فنياً أو ثقافياً اجتماعياً، تتناول هذا الموضوع من جهات مختلفة بعيدة عن مقصد هذا البحث.

مشكلة البحث:

من خلال المقدمة الموجزة السابقة، يتضح لنا سيطرة هذا النمط الإنتاجي الجديد الذي يصنعه الفن الدرامي، في حدوث حالة من التغيير الاجتماعي والمعرفي، وذلك بغرس المدركات والمفاهيم والقيم، وتغيير مصادر المعرفة لدى المشاهد، الذي يُعد بمثابة عملية إزاحة للنمط الإسلامي، وإقصاء كل ما هو ديني بشكل كلّي أو جزئي، والتشكيك في العقيدة الصحيحة وزعزعت الثوابت الشرعية ووصمها بالرجعية.

لذا تحاول هذه الدراسة المساهمة في حل هذه الإشكالية بالإجابة على التساؤل الآتي: ما الفن الدرامي وآثاره الفكرية من منظور عقدي؟

ويتفرع عنه **جملة من التساؤلات، منها:**

١. ما محمولات الفن الدرامي؟

٢. ما الآثار العقدية للفن الدرامي؟

٣. كيف يوظف الفن الدرامي في بناء القيم الدينية؟

أهداف البحث:

من خلال العرض السابق لملامح الإشكالية التي تحاول هذه الدراسة التصدي لها، يتضح أن الهدف المحوري يتمثل في محاولة الكشف عن وظيفة الفن الدرامي ومدى تأثيره على المشاهد، وسيطرته على العقول وتوجيه الفكر، ويطلب تحقيق الهدف المحوري تحقيق أكثر من هدف فرعي، هي:

١- الوقوف على المحمولات الفكرية والمقاصد العلمانية للفن الدرامي.

٢- من منظور عقدي تتلمس الآثار الفكرية التي أحدثها الفن الدرامي في تكوين السلوك الفردي والاجتماعي.

٣- معرفة طريقة الفن الدرامي في بناء القيم الدينية، والإسهام في حماية القيم والمفاهيم، وطرح البديل الإسلامي في مواجهته للآثار السلبية للفن الدرامي.

٤- محاولة الربط بين نشأة الفن الدرامي وعلاقته بالدين من وجه، وبين تحرر الفن من هيمنة الكنيسة ومن عباءة الأديان من وجه آخر.

٥- إبراز حجم الخطورة وعمق الحرب الناعمة تجاه المسلمين عن طريق كشف مخططات الأعداء، في استخدامهم لأقوى وسيلة من الممكن أن تنفذ بها الأفكار إلى القلوب والعقول وهي: **"الفن الدرامي"**، في ظل حالة الصراعات الفكرية التي يشهدها العالم الآن.

منهجية البحث وتبويبه:

اعتمد الباحث في دراسته على **المنهج التحليلي النقدي**(١)، وقسم موضوع الدراسة إلى: مقدمة، ومبحثين، وخاتمة.

(١) المنهج التحليلي: ويتمثل بتحليل الفن الدرامي إلى أسسه الفلسفية والفكرية، المنهج النقدي: وذلك بالدراسة النقدية لمحمولات الفن الدرامي ومقاصده التي حادت عن منهج الحق.

المقدمة واشتملت على إيضاح أهمية الموضوع وذكر أسباب اختياره، وعرض مشكلته والأهداف المنشودة منه، وبيان الدراسات السابقة له، ومن ثم تقسيم البحث وتبويبه.

بينما اشتملت المباحث على ما يأتي:

المبحث الأول: نشأة الفن الدرامي ومحمولاته ومقاصده، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: نشأة الفن الدرامي، وتطوره في العصر الحديث.

المطلب الثاني: المحمولات الفلسفية للفن الدرامي.

المطلب الثالث: مقاصد الفن الدرامي العالمي.

المبحث الثاني: آثار الفن الدرامي في إطار الصراع الفكري والحضاري، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: آثار الفن الدرامي.

المطلب الثاني: البديل الإسلامي في ظل الصراع الفكري والحضاري.

وأخيراً تأتي الخاتمة بالنتائج والتوصيات.

ولا شك في أن عمل ابن آدم يعتريه النقص ولا بد؛ إذ الكمال لله، ولا معصوم من الخطأ إلا من عصمه الله، والمجتهد مأجور ولو أخطأ. ولا أزعم أن ما قلتُه صواب كلُّه، فما يكون هذا لأحد من الناس -حاشا الأنبياء والرسل- فما كان في هذا البحث من صواب وكمال؛ فمن الله وبتوفيقه، وأحمده عليه، وما كان فيه من خطأ وتقصير؛ فمني ومن الشيطان، وأستغفر الله منه، وكما يقول ابن رجب (ت٧٩٥هـ): "ويأبى الله العصمة لكتاب غير كتابه، والمنصف من اغتفر قليل خطأ المرء في كثير صوابه"[1].

من لا يشكر الناس لا يشكر الله، فالشكر موصول **لجامعة الملك خالد،** ولكلية الشريعة وأصول الدين، ولقسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، على حرصهم الدؤوب في الرقي بمستوى الأداء البحثي والأكاديمي وخدمة المجتمع، ولكل من أسدى لي عونا وساعدني أو أعارني من مكتبته ما طلبت، فالله أسأل أن يهب لكل هؤلاء من ثوابه كفاء ما قدموا لي من صنوف العون، سائلاً المولى عز وجل أن يبارك في الجهود وأن يجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم.

(١) القواعد الكبرى (ص٣).

المبحث الأول

نشأة الفن الدرامي ومحمولاته ومقاصده[1]

قبل البدء في دراسة هذا الموضوع بشكل تفصيلي، لابد من تحديد مفهوم الفن الـدرامي، أساسًا للبدء في الدراسة.

فالفن في اللغة واحد الْفُنُونِ، والْفَنُّ جاء بمعان عدَّة، منها: التَّزْيِينُ، كما يقال: فنَّ الشَّيْءَ؛ أي: زيَّنه، وَتَفَنَّنَ الشَّيْءَ؛ أي: تَنَوَّعَتْ فنونه، وتَفَنَّنَ في الحديث؛ أي: حَسُن أُسْلُوبُه في الْكَـلَامُ، **فالفن إذاً هو الجمالُ والحسنُ والزِّينَةُ**[2].

وأما أهله فيصطلحون عليه بأنه: ضرب من الإبداع البشري، يشتمل على العديد من الأقسام[3]، والتي بدورها كانت سبباً في تعدد تعريفات هذا المصطلح، وما يهمنا منها هو أن الفن: **اسمٌ لجملةٍ من الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف في المعرفة أو القول أو الصناعة، للتعبير عن الأفكار، يتطور بتطور الفكر**[4].

بينما الدرامي اصطلاحاً: اسم منسوب إلى دراما، كلمة دراما (drama) هي كلمة يونانية الأصل، وهي: "مشتقة من الفعل اليوناني القديم (spaua) **بمعنى أعمل"**، فهي تعني إذن: أي عمل أو حدث يُؤدى أو يُمثّل، سواء في الحياة أو على خشبة المسرح أو خلف الشاشة الكبيرة أو الصغيرة.

---

(١) جمع مقصد، مشتق من الفعل قصد يقصد قصداً، والقصد لهُ عدة معانٍ منها ما يُطلب من حق وغيره، مقاصد الفن الدرامي: مراميه وأهدافه. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار (٢/ ١٤٠٨)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد الفيومي (٧/ ٤١٢).

(٢) ينظر: لسان العرب لابن منظور (١٣/ ٣٩٩-٤٠١)، والقاموس المحيط للفيروز آبادي (٤/ ٣٦٣).

(٣) الفن يشتمل على الرسم، والنحت، وفنون العمارة، وفنون الجرافيك، والفنون التشكيلية، والفنون الأدبية كالدراما، والقصة، والشعر، وفنون الأداء كالموسيقى، والمسرح، والرقص. ينظر: الموسوعة العربية العالمية (١٧/ ٣٢٥) وما بعدها، تصنيف الفنون العربية الإسلامية: دراسة تحليلية نقدية سيد أحمد بخيت علي (ص ٢٩-٤٠).

(٤) ينظر: نظرية الأنواع الأدبية، م.ل. فينسيت، ترجمة وتعليق د. حسن عون (ص ٤٥)، الأصول الجمالية للفن الحديث، حسن محمد حسن(ص١٤٥-١٤٦)، المعجم المفصّل في اللغة والأدب، إميل بديع يعقوب وميشال عاصي (ص ٩٥٧).

وانتقل هذا اللفظ (دراما) إلى سائر اللغات الأخرى، ومنها العربية كلفظ دون المعنى؛ مما يدل على أنها ليست من لغة العرب، وإنما هي لفظ مترجم يحمل معنى اصطلاحياً، وهو أن الدراما: صناعة ثقافية تعتمد على فن المحاكاة، وتنظيم خاص للأسلوب، لتجسيد حالة شعورية بواسطة ممثلين، للتعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة، في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح، معتمدةً على إثارة الخيال مع استخدام عنصري الزمان والمكان، للانتقال إلى عوالم لم يكن في الإمكان الوصول إليها ومحاكاتها(١).

والذي نراه أن هذا التعريف يغفل عن أهم عنصر في الدراما، وهو أن الدراما: تطلق على العمل الفني القائم على المحاكاة، الذي يجمع بين المأساة والملهاة، أو يختص بأحدهما، أما العمل الفني الذي يخلو من هذين العنصرين أو من أحدهما فليس بفن درامي.

وبناء على ما تقدم نخلص إلى أن "الفن الدرامي" يقصد به: النشاط المعتمد على المحاكاة، الذي يجمع بين المأساة والملهاة، للتعبير المادي عن الأفكار الخاصة بالدين والحياة، بواسطة ممثلين، مستخدمين أدوات للخداع البصري، لإيصال المشاهد لحالةٍ شعورية.

❁❁❁

المطلب الأول

نشأة الفن الدرامي، وتطوره في العصر الحديث

لا توجد نقطة تاريخية محددة يمكننا إعادة نشأة الفن الدرامي إليها، سوى القول بأن الإنسان وظف العديد من وسائل التعبير المختلفة منذ فجر التاريخ، لتبدو لنا أن البداية الأولى للدراما كفنٍ تمثيلي نشأت عن **غريزة المحاكاة** المغروسة في الإنسان منذ طفولته(٢)، وتطورت

(١) ينظر: البناء الدرامي، رضا (ص ٣٢)، المعجم الوسيط (١/ ٢٨٢)، مبادئ في نظرية الشعر والجمال، أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري (ص ٣٣٧). كما يخرج بهذا التعريف (الدراما) معنى الفلم الروائي.

(٢) اهتم أرسطو بالدراما وعناصرها في كتابة فن الشعر وأشار إليها بأنها "المحاكاة" ينظر: فن الشعر أرسطو (ص ٢٦)، ينظر: المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا (٢/ ٣٤٩)، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي ادغار هايمن، ترجمة: إحسان عباس (١/ ٢٣).

عبر التاريخ وارتبطت في الأصل بالمشهد المسرحي، في الحضارة اليونانية[1] الذي كان في البدء مرجعها، وعنه أخذ العالم هذا الفن.

بيد أن الولادة الحقيقية للفن الدرامي كانت مصاحبة للاختراع الذي أطلقه توماس إديسون (ت ١٩٣١م) الأمريكي عام ١٨٩١م، تحت اسم (kine-toscope)، والذي قام بتطويره الأخوان الفرنسيان أوغست (ت ١٩٥٤م) ولويس لوميير (ت ١٩٤٨)، بحيث تعمل هذه الآلة على تخزين الصورة المتحركة في غرفة الفيلم وإرسالها إلى الشاشة ليتم بثّ الصورة بطريقة سريعة وكأنها تتحرك[2]، وبهذا الاختراع تم التمكن من حفظ العمل الفني وإعادة مشاهدته مرات، فاستطاعت الدراما أن تستفيد من التطورات المصاحبة للنهضة الصناعية، فهي لم تعد مقتصرة على أروقة المعابد أو جوانب المسرح، بل انطلقت إلى عالم أكثر رحابة وسعة.

ليتحول الفن الدرامي بعد تخزين الصور المتحركة وبثها في فرنسا وأمريكا، نهايات القرن التاسع عشر تقريباً إلى فن الديكورات والدراما الصامتة المبالغ فيها لتعوض غياب الكلمات. وانتقلت الدراما بفضل الثورة التقنية بعد ذلك إلى الأفلام الناطقة عام ١٩٢٧م، بينما دخلت الألوان في صناعة الفن الدرامي عام ١٩٣٩م، وبظهور التطور التقني المذهل بدأت تتشكل الدراما الحديثة وأصبحت صناعتها أكثر تعقيداً، فبرز على إثرها الخدع السينمائية[3] التي تقلب

(١) مُثِّلت في اليونان مسرحية "الضارعات" لاسخيليوس، أمام جمع من الناس عام ٤٩٠ ق.م، وكانت المسرحية عبارة عن طقس من طقوس عبادة (ديونيسيوس-إله النبيذ) التي تعرض في أعياده، ولم تخرج الدراما اليونانية من الإطار الديني، فمع دخول المسيحية إلى اليونان وجد بعض رجال الدين أن الدراما يمكن استخدامها في خدمة الدين من خلال الفرق الدينية التي تعرض تعليمات السيد المسيح، وظلت الدراما تخرج من عباءة دين لتدخل إلى عباءة دين آخر. ينظر: الموجز في المسرح الإغريقي، لعباس عبد الغني (ص٣٦) وما بعدها. وهذا التشابك بين الديني والفني دفع بعض الفلاسفة إلى القول بأن "الفن هو التعبير المادي لفكرة دينية في الإنسان أو بواسطة الإنسان، وأن الدين والفن توأمان منذ البداية، فهو -أي الفن-يولد في معظم الحالات في خدمة الدين". ينظر: الفن الإسلامي، أبو صالح الألفي (ص٥).

(٢) سوسيولوجيا أفلام الكارتون وتطبيع الطفل العربي، إيمان عبد النبي بلّوط (ص٣٠).

(٣) تزامنت بداية الألفية مع المرحلة الحقيقية لولادة تقنية المؤثرات البصرية المتنوعة، لإنتاج عالم افتراضي ما ينتج صورة مبهرة تتحدى حدود الواقع إلى عوالم يتصورها الكتاب والمخرجون في خيالهم، ولحق التطور أيضًا بتقنيات التصوير

مفهوم الأفلام وطرق إخراجها، وتعددت شركات الإنتاج الفني، وتأسس بعد ذلك إنتاج مستقل يركز على الحداثة التحررية، لتنفلت الدراما من القالب الكلاسيكي، وتصبح دائرة مركزها في كل مكان ومحيطها لا مكان، لسهولة وصولها إلى الجميع(١).

وظهرت الدراما في قوالب متعددة، بعد أن تسابقت التيارات الفكرية والنظريات الاجتماعية والفلسفية في ميدان **الفن الدرامي**، لينتقل هذا الإرث الدرامي عبر وسيلة الاتصالات الحديثة والاهتمام بالترجمة، فيصبح نشاطاً له امتداده المؤثر في حياة البشر(٢)، وهذا يؤكد أن الفن الدرامي لا يُختزل في الترفيه البسيط للجماهير، بل أصبح عالماً وأسلوب حياة(٣).

خاصة ونحن اليوم نعاصر عالماً أصبحت فيه الصورة، عبر تكنولوجيا المعلومات والاتصال تثير المخاوف؛ لأنها تملك القدرة على الوصول إلى أعمق طبقات النفس، أكثر من الكلمة، فهي تخاطب الوجدان وتحرّضه، وتستفزه، وتؤثر في الناس بشكل لا واعي وبطريقة تراكمية، فتفرض على المشاهد للفن الدرامي الجلوس لمدة طويلة، وباستسلام ناجم عن الرغبة لمتابعة تسلسل صوري مرفق بإثارات متنوعة، لتولد نمطاً من الاستيلاء النفسي على المتلقي، مبعدة إياه عن محيطه وشروط إدراكه الطبيعية، بهدف غرس المدركات والمفاهيم والقيم(٤)،

=فدخل الذكاء الاصطناعي إلى عملية تحرير الفيديو، ما منح المشاهد تجربة بصرية غير مسبوقة، مثل تباطؤ الصورة أو تسارعها وإنتاج مشاهد بانورامية باستخدام الطائرات المسيرة والأذرع الروبوتية الدوارة، وأصبح الهدف الرئيس لتقنيات العرض السينمائي تقديم أعلى مستوى للتجربة المرئية، فهي جميعاً تقنيات تواكب التطور المتسارع لجودة الصورة والصوت وتسعى للوصول إلى تجربة تفاعلية أغنى للمشاهد فتغمر حواسه وتأسرها لمنحه ساعات من الترفيه والاستغراق. ينظر: موقع مرصد المستقبل "كيف تطورت عناصر الإبهار البصري في العصر الرقمي؟ وما آفاقها المستقبلية؟".

(١) ينظر: موسوعة تاريخ السينما في العالم، جيوفري نوويل سميث، ترجمة مجاهد عبد المنعم (١/ ٢٠-٢١)، البناء الدرامي، لعدلي رضا (ص٣٧)، شاشة العالم، جيل ليبوفيتسكي جان سيرو (ص٢١-٣٠).

(٢) ينظر: الإعلام الجديد في السعودية دراسة تحليلية في المحتوى الإخباري للرسائل النصية القصيرة، سعد بن محارب المحارب (ص٣٧-٤٣).

(٣) ينظر: شاشة العالم (ص٣٢٨-٣٢٩).

(٤) القيم هي: مجموعة من المعتقدات والتصورات المعرفية والوجدانية والسلوكية الراسخة، يختارها الإنسان بحرية بعد تفكر ويعتقد بها اعتقاداً جازماً، تشكيل لديه منظومة من المعايير يحكم بها على الأشياء بالحسن أو بالقبيح، وبالقبول أو

وتغيير مصادر المعرفة لديه، وهذا التأثير في الكُتل الجماهيرية مؤذنٌ تدريجياً بخلق بيئة حضارية جديدة(١).

ولم يقتصر هذا التأثير على المفاهيم والقيم والأفكار التي تكون انعكاساً للمحتوى الفني، بل تسلل إلى تجانس المنتجات والثقافات، بتوحيد الممارسات بين الشرق والغرب، على حد سواء، لتختلط الهويات وتصبح متقلبة؛ لذا فإن تأثير فيلم واحد أو مسلسل واحد -ناجح فنياً- يفوق تأثير الكتب والمحاضرات والخطب على عقول الناس(٢).

ومن الواضح أن الفنون العصرية في مجملها لدى الغرب ظهرت، وتطورت أساليبها في المرحلة التي كان المسلمون فيها في تراجع وانحسار في المجال العلمي والتقني؛ بسبب وقوع العالم الإسلامي في قبضة الاستعمار، الأمر الذي أدّى بدوره إلى إحكام الفن الغربي قبضته على صناعة الفن الدرامي في هذا العصر، وهذا يُشكِّل تهديداً على هوية المسلم(٣)، خاصة إذا ما نظرنا إلى أن ما يقارب من ربع مساحة اليابسة يعتبر من العالم الإسلامي(٤).

بمرور الوقت ومع تطور صناعة السينما، بدأ المنتجون يتجهون أكثر إلى ضاحية هوليود(٥) جنوبي كاليفورنيا بالقرب من لوس أنجلوس التي قدمت لصُناع الأفلام كثيراً من

=الرد، ويصدر عنها سلوك منتظم يتميز بالثبات والتكرار والاعتزاز. ينظر: القيم الدينية والسلوك المنضبط، صليحة رحالي، رسالة ماجستير جامعة الحاج لخضر، الجزائر (ص ٤١).

(١) السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي (ص ٣٦٣)، ظاهرة نقد الدين في الفكر الغربي الحديث، د. سلطان العميري (١/ ٥٨).

(٢) ينظر: ابن رشد وفيلم المصير، محمد إبراهيم مبروك (ص ٦).

(٣) ينظر: الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية لفتحي ملكاوي (ص ١٤٣)، والقواعد الشرعية لإدارة الصراع الحضاري بين الأمة الإسلامية وسواها من الأمم (ص ١٠٣).

(٤) العالم الإسلامي: مكون من ست وخمسين دولة من الدول الأعضاء في "منظمة المؤتمر الإسلامي" التي أنشأت عام ١٩٦٩م، وتبلغ مساحة هذه الدول مجتمعة حوالي ٣٢ مليون كم٢، موزعة على أربع قارات، ويبلغ عدد سكانها حوالي ١.٣٦١.٤٤١.٨٨٣ نسمة، أي ما يشكل ٢٢.٧ ٪ من مجموع سكان العالم. ينظر: حالة العالم الإسلامي أرقام ومؤشرات، إعداد أسماء ملكاوي، مركز المعلومات للدراسات والبحوث في موقع البيان www.albayan.co.ae.

(٥) تقع في ولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة، وتعد عاصمة السينما في العالم. و"هوليوود" ليست مدينة، بل أحد أحياء لوس أنجلوس كبرى مدن كاليفورنيا. ويعيش في هذا الحي ما يقرب من ٢١٠ آلاف نسمة تقريباً. وقد أنشئ أول

التسهيلات، مما شجعهم على نقل استثماراتهم إليها واتخاذها مقراً رسمياً لشركاتهم، علاوة على المناخ الملائم للتصوير طوال العام، ومع الوقت صارت هوليود تضم أكبر تكتل لكبرى شركات السينما في العالم، مثل: مترو غولد وين ماير، فوكس بارامونت، كولومبيا، يونيفر سال، وانر، ويونيتد أرتست، وكل مؤسسي هذه الشركات كانوا من اليهود(١)، لتفرض سيطرتها الكاملة على السوق السينمائي في العالم(٢).

لكن ذلك لا يعني انفراد هوليوود المطلق بصناعة السينما في العالم، فقد دخلت الاستثمارات غير الأمريكية إلى هوليوود، بل اتجهت العديد من الشركات إلى تخصيص ميزانيات ومدن ضخمة خصيصاً لتلك الصناعة الكبرى، فهناك مدينة بوليود في منطقة بومباي الهندية، ومدينة نوليود في منطقة لاجوس النيجيرية، ومدينة ميدوود في إسطنبول بتركية، ومدينة شينشيتا في مدينة روما بإيطاليا، ومدينة الإنتاج الإعلامي في القاهرة، ومدينة دبي للاستوديوهات بالإمارات العربية المتحدة، وافتتحت الصين مدينة سينمائية ضخمة باسم "مدينة سينما"...إلخ، بل حتى بعض الدول أصبح لديها حركة سينمائية نشطة(٣)، العديد من

="أستوديو" لصناعة الأفلام في "هوليوود" في سنة ١٩١١. وسرعان ما أصبحت "هوليوود" مركزا مهما من مراكز صناعة الأفلام بفضل مناخها الجاف الذي يميل إلى الاعتدال، وموقعها في منطقة غنية بمناظرها الطبيعية المتنوعة. وقد بدأ إنتاج الأفلام الناطقة في "هوليوود" في أواخر العشرينيات من القرن العشرين، وهو الأمر الذي أسفر عن بناء مسارح ضخمة مزودة بمعدات صوتية، وهي المسارح التي تستخدم في الوقت الحاضر في إنتاج الأفلام التليفزيونية. ينظر: الرابط. http://www.omanss.com/book/data/data11/5857.html.

(١) كثرة عدد اليهود في السينما والمسرح ليس مخططاً له بقدر ما هو رغبة من اليهود بالانتماء إلى المجتمع الأمريكي الجديد وإلى اختراعه السحري الذي ثبت أنه يدر ذهباً. ينظر: السينما الصهيونية شاشة للتضليل محمد عبيدو (ص١٠).

(٢) ينظر: قوة الصورة لأحمد دعدوش (ص١٠١)، الموسوعة العربية العالمية، (١٧/ ٣٢٥).

(٣) نجد هذه الحركة السينمائية نشطة في: (إفريقيا: غانا، المغرب، نيجيريا، جنوب إفريقيا، مصر) (الأمريكتين: الأرجنتين، بوليفيا، البرازيل، كندا، تشيلي، كولومبيا، جمهورية الدومينيكان، الاكوادور، السلفادور، المكسيك، بنما، باراجواي، بيرو، بورتوريكو، سورينام، ترينيداد وتوباغو، الولايات المتحدة، فنزويلا)(آسيا: أفغانستان، السعودية، نيبال، بنجلاديش، بروناي، الصين، الهند، اندونيسيا، إيران، إسرائيل، اليابان، الكويت، ماليزيا، باكستان، الفلبين، روسيا، سنغافورة، كوريا الجنوبية، تايوان، تايلاند، تركيا، الإمارات العربية المتحدة، فيتنام)(أوروبا: بلجيكا، فرنسا، ألمانيا، =إيطاليا، بولندا،

إنتاجها بالتمويل الحكومي بغية التأثير والسيطرة على شعوبها[١]، إلا أن هوليوود تظل في هذا الإعتام المتشظي للسينما، المركز الهندسي وقلب كوكب السينما، الذي يولد قوة جذب مركزية للموهوبين في كافة المجالات السينمائية.

وأصبح اهتمام التجارة الدولية للأفلام السينمائية واضحاً، فأنفقت عليها أموالاً طائلة، فخلال الفترة من ١٩٨٤م حتى عام ١٩٩٥م تزايدت صادرات الأفلام والمسلسلات، وزادت عائدات هذه الصناعة من الأسواق العالمية من ٣٣ ٪ إلى ٥٠ ٪، في حين وصلت هذه النسبة إلى ٧٠ ٪ عام ٢٠٠٠م[٢]، ومن المتوقع أن ترتفع إيراداتها في عام ٢٠٢٠م من حوالي ٣٨ مليار دولار أمريكي في عام ٢٠١٦ إلى ما يقرب من ٥٠ مليار دولار أمريكي -مالم تتأثر بجائحة كارونا **COVID-19**-[٣]، لتصبح أداة ربح مالي ضخم حسب ما تؤكده معظم الدراسات والبحوث والتقارير[٤].

وهذا جعل من مالكي شركات الإنتاج الدرامي في هوليوود وغيرها لا يهتمون إلا بالربح المادي كهدف أكبر، على حساب الدين والأخلاق والقيم التي يهدفون إلى إفسادها كأهداف غير معلنة، فاستغل هذا الفن لتغيير الوعي الجمعي وسلوكيات الأفراد، ليصبح الفن الدرامي نتاجاً للصراعات الأيديولوجية والفكرية، وكل هذا له ثمن باهظ يدفعه المشاهد شعر أم لم يشعر من دينه وأخلاقه وقيمه ووقته[٥].

إسبانيا، سويسرا، المملكة المتحدة، بقية أوروبا)(أوقيانوسيا: أستراليا، نيوزيلندا)...إلخ، وهذا يعكس إلى حد بعيد الانفتاح السينمائي وتأثير العولمة.

(١) وهذا يؤكد بأن الدراما لا تخضع فقط للمردود المادي، بل إن لها أبعاداً ثقافية وسياسية، ولعل دعم بلدان كفرنسا وإسبانيا وكوريا الجنوبية، وحتى الولايات المتحدة الأمريكية، لسينماتها لأكبر دليل على ذلك. ينظر: السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي (ص١٧٣).

(٢) ينظر: عولمة الأنشطة الإعلامية قضايا وآراء، أ.د. حمدي حسن أبو العينين (ص٤٩-٥٠).

(٣) ينظر: صناعة الأفلام - إحصائيات وحقائق، موقع www.statista.com موقع متخصص للإحصائيات العالمية. وموقع https://www.the-numbers.com/market/2020/summary.

(٤) ينظر: جسمك والتلفزيون (ص٧٣-٧٥).

(٥) ينظر: السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي (ص١٧٣).

وقفنا فيما سبق على لمحة تاريخية مختصرة تُبرز لنا السياق التاريخي والإطار الثقافي والمعرفي للفن الدرامي ودوره في فصل النشاط الفني عن القيم الدينة، بعد قولبتها للتصوّرات والسلوكيات في نظام جديد هو نظام العقل الذي حوَّل المضامين الدينية إلى أشكال **"علمانية"** من القول والفعل[1]، يتصل به **"النظام الرأسمالي"** الذي يحكم مباشرة سوق الفن، بعد أن تحولت الدراما إلى منتج تجاري مربح، وقانون الرأسمالية يتجه نحو غاية واحدة، الربح بأي طريقة[2]، والذي يمثله الخلاصة المتطورة للرأسمالية، وغني عن البيان القول بأن الرؤوس البارزة في هذه الطبقة هم المرابون اليهود[3]، وقد استجاب النشاط الدرامي لهذا الأمر، من جهة غلبة الشخصيات اليهودية على المشهد الفني، وأخيراً فإن **"الفئة الفاعلة"** في الإنتاج الفني، ذات إطار فكري وثقافي مشترك، تجمعهم أزمات فكرية واجتماعية ونفسية تنعكس في فنهم.

❁❁❁

المطلب الثاني

المحمولات الفلسفية للفن الدرامي

يتميز الفن الدرامي بخصوصية التجاوز الجغرافي لتقسيمات الدول والحضارات؛ لأن مكانه يلتصق بموضع الإنتاج، لكونه صناعة مركبة قابلة للتسويق أو التصدير، غير مرهونةٍ بالواقع كما هو، وإنما بالواقع كما يريده أصحاب الإطار الفكري والثقافي من **"الفئة الفاعلة"** في الإنتاج الفني من كُتاب ومخرجين وفنانين[4]، وبتعدد المذاهب الفلسفية[1] في **القرن الحادي**

(١) عبر التأملات الفلسفية حول نظام الحكم (روسو، هوبس، مونتيسكيو) وعمليًّا بسقوط الملكية في أوربا (الثورة الفرنسية) وظهور الديمقراطية التشاركية في أميركا (الثورة الأميركية)، ومع الفيلسوف الألماني "فريدريش هيغل"، فإن المساحة السياسية والاجتماعية لم تعُد من اختصاص المؤسسة الدينية، الراعية على الضمير الجمعي، إنما من قيام المؤسسة السياسية المنتخبة. ينظر: الدين والرؤية العلمانية للعالم في ضوء النماذج التنظيمية الكبرى، محمد شوقي الزين – باحث جزائري، مجلة الفيصل الإلكترونية.

(٢) الرأسمالية: هي نظام اقتصادي يقوم على الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج وخلق السلع والخدمات من أجل الربح.

(٣) ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، عبد الوهاب المسيري (٦/ ٢٧٣).

(٤) السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي (ص٤٠٩).

والعشرين تنوع الإنتاج الدرامي، وأضحى محتواه بيئة خصبة للمحمولات الفكرية الفلسفية التي تقوم على زعزعة القناعات الفكرية والثوابت العقدية والمقومات الأخلاقية والاجتماعية(٢).

فالصناعة الدرامية الحديثة حاملة للمضامين الفلسفية في بنائها وتكوينها، ما يجعلنا قادرين بعد معرفتها على فهم المنطلقات الأيديولوجية التي توجه العمل في الفن الدرامي على وجه العموم، وتتعاظم أهمية هذا الفهم عندما تتعلق القضية بعملية التأثير الجمعي، الذي يغير الاعتقادات ويزلزل الثوابت ويشكك في المسلمات، خاصة ما يطال الدين الإسلامي بعامة والعقيدة الإسلامية بخاصة.

ولن يكون في الاستطاعة -بطبيعة الحال- الإتيان في هذه الدراسة على شتى المحمولات الفلسفية للفن الدرامي وتحليلها(٣)، وإنما سيكون رائدنا في هذا البحث تقديم بعض النماذج المختارة التي نراها أقدر من غيرها على التعبير عن روح العصر؛ وذلك رغبة في الإيجاز، مع الحرص على التعمق.

وأبرز هذه المضامين الفلسفية التي شكلت الأساس الذي ارتكز عليه الفن ما ترتب على نظرية التطور(٤) التي وسعت دائرة العلمنة بشكل واضح، ليكون لها عمق الأثر وقوة التوجيه

(١) إذا أنتجه الملحد ضمنه الإلحاد، وإذا أنتجه النصراني ضمنه نصرانيته، وهكذا البوذي وغيره، بل إذا أنتجه المسلم تضمن العمل مبادئ الإسلام، وذاك راجع إلى مهارة الكاتب وعقيدته.

(٢) ينظر: الديموقراطية وفكر الدولة، لعبد الفتاح العدوي مؤسسة سجل العرب القاهرة ١٩٦٤م (ص١٣١-١٣٥)، الدولة نظريتها وتنظيمها دراسة فلسفية تحليلية، لإبراهيم درويش القاهرة دار النهضة العربية ١٩٦٩م (ص٢١١-٢٢٩).

(٣) لعلي أفرد لها بحثاً آخر بحول الله وقدرته.

(٤) نسبة إلى صاحب مدرسة النشوء والارتقاء "داروين" التي تدور حول أن أصل الكائنات الحية العضوية ذات الملايين من الخلايا كائن حقير ذو خلية واحدة، ثم تتدرج هذه الكائنات من الأحط إلى الأرقى، فتتدرج هذه الكائنات حتى ترتقي إلى هيئة قرد ثم تتجلى بعد ذلك في الإنسان، وانتقد هذه النظرية كثير من العلماء -علماء الجينات- واغتر كثير من الجهال =بهذه النظرية الإلحادية الكفرية التي تخالف أصل النشأة الإنسانية كما بيّنها الإسلام، مع أن داروين نفسه ذكر بأن نظريته تلك محل نظر وتفكر وتأمل، ولم يجعلها تصل لمصاف النظريات التي بمثابة القطعيات، وهذا الأمر يقرر أن صاحب النظرية نفسه غير مقتنع بكون ما قرره يصح أن يطلق عليها نظرية أصلاً.

وشدة الخطورة، حيث جعلت الحياة كلها **صراع، وأن البقاء** للأقوى، وعلى ذلك نجد انصراف الفن الدرامي عن موضوع القيم التي تغذّي **الروح** إلى عوالم أخرى، عُبّر عنها بمفاهيم جديدة، مثل: العقل الباطن واللاوعي واللاشعور[1] والأنا المثالية[2]... إلخ، ثم مُلئت هذه المفاهيم باعتقاد **حيوانية الإنسان التي تلغي الأبعاد الروحية**، محولة الإنسان المكرم إلى كتلة من اللحم والعظم كأي حيوان آخر، لا هم له إلا إرواء الغرائز، وكأنها بذلك قدمت العوض المعاكس للإيمان والإحساس الروحي.

ومهما قيل في تعدد مدارس الفن الدرامي ومذاهبه، فإنها تتأرجح بين اتجاهين رئيسين، هما: **الإباحية، والضياع**، على أن رابط المادية يظل هو المشترك بين الجميع، ويُمثِل مشهد الاتجاه الحيواني **"الفرويدية"**[3] التي أوصلته إلى الحضيض؛ حيث صاغته في فلسفة نظرية منمقة تجعل الوصال الجنسي هو الغاية، وهو محور الحياة ومحرك الوجود الإنساني، ومناط تفكيره وعلة العلل، يقول فرويد (ت١٩٣٩م): "إن الإنسان لا يحقق ذاته بغير الإشباع الجنسي، وكل قيد من دين أو أخلاق أو مجتمع أو تقاليد هو قيد باطل أو مدمر لطاقة الإنسان، وهو كبت غير مشروع"[4].

ينظر: الموسوعة الميسرة للأديان والمذاهب المعاصرة (ص٢١١)، وكتاب أزمة نظريات التطور، للعالم الاسترالي (Micheal Denton)، نشر بمجلة العلم والحياة الفرنسية ص: ٣٩ عدد ٨٣٤ مارس ١٩٨٧.

(١) مفهوم يشير إلى مجموعة من العناصر التي تتألف منها الشخصية، بعضها قد يعيه الفرد كجزء من تكوينه، والبعض الآخر يبقى بمنأى كلي عن الوعي، كما أن العقل الباطن ويسمى أيضاً العقل اللاواعي، واللاشعور" واللاشعور، مجموع الأحوال النفسية الباطنية التي تؤثر على سلوك المرء، وإن كانت غير مشعور بها ". ينظر: المعجم الفلسفي الدكتور جميل صليبا (٢/ ٢٦٤)، العقل الباطن، تأليف سادلر، ونقله إلى العربية عباس حافظ (ص٢٩٥).

(٢) تتكون من القيم والمطالب والمطامح الشعورية والمسئولة عن البحث عن الفضيلة والخير. ينظر: علم نفس النمو، حسن مصطفى عبد المعطي، هدى محمد قناوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (٢/ ٣٩٠)، علم نفس النمو من الجنين إلى الشيخوخة، عادل عز الدين الأشول (ص٣٢٠).

(٣) مدرسة في التحليل النفسي أسسها اليهودي سيجموند فرويد، وهي تفسر السلوك الإنساني سلوكاً جنسياً، وتجعل الجنس هو الدافع وراء كل شيء كما أنها تعتبر القيم والعقائد حواجز وعوائق تقف أمام الإشباع الجنسي. ينظر: الموسوعة الميسرة في المذاهب والأديان المعاصرة (ص٣٧٥).

(٤) ينظر: كتاب ثلاثة مباحث في نظرية الجنس لسيجموند فرويد (ص ٣٩) وما بعدها.

وما يمكن ملاحظته أن المقياس المعتبر للفن الجيد والفن الرديء أصبح: **اللذة** المفصولة عن القيم الدينية[1]، فالخير هو ما يبعث اللذة في نفوسهم وهذا هو الجميل، ومن هنا ظهر الانحراف في المفهوم الأخلاقي، نتيجة استبدال الفلسفة بالدين، بعد أن فُصل عن الحياة.

كما أن مشاهد **الشعور بتفاهة الحياة** في الفن الدرامي، ونفي أية غاية سامية لوجودها، من آثار الداروينية كذلك؛ لأنه من الشعور الذي عبّرت عنه مدارس الضياع المختلفة تحت أسماء وشعارات شتى، وهذا الإحساس بالضياع وعدم الانتماء في عالم يعج بالمعضلات الحضارية والمآسي الإنسانية، جعل **الفن الدرامي** يتخذ من البطل مؤشراً حقيقياً لتحديد الانتماء الفني وتطوره، فالأدب الكلاسيكي كان بطله هو ما يدل عليه المعنى الأصلي للكلمة، ثم حوّلت الرومانسية بطلها إلى العاشق أو الصوفي، أما بطل الرواية الرواقية فهو غالباً الشهواني أو المادي. وفي أدب الضياع المعاصر نجد أن البطل هو ذلك الإنسان الذي مصيره الخيبة والدمار، في تناقض واضح مع القيم للمادة المقدمة في الفن الدرامي المستورد (الفكرية والأخلاقية والاجتماعية والدينية...إلخ) السائدة؛ لأن الفن لا يؤمن بالمعاني المحددة والقيم الثابتة المجردة تبعاً لعدم إيمانه بهدف كوني ثابت[2].

ويُمثِل مشهد مدارس الضياع، النظريات العلمية الجديدة لا سيما "النسبية"، ودورها الذي يتجلى في أنها أفقدت الناس قيمة الأحكام المطلقة والإيمان والثقة في أية أسس ثابتة، ثم إنها تستعمل في بُحوثها عن الكون والإنسان أرقاماً مذهلة يعجز العقل عن تصورها، وتتكلم بلغة محيرة مربكة تجعل المرء فريسة تناقض حاد بين إيمانه الوثيق بعلميتها وصدقها وبين عجزه عن إدراك مدلولاتها وتفسير معميّاتها[3].

---

(١) ينظر: دراسات أدبية، يوسف الشاروني مكتبة النهضة (ص٨٤).

(٢) ينظر: سوسيولوجيا الترفيه في التلفزيون الدراما التلفزيونية، د. أديب خضور (ص ٥٢).

(٣) النظرية النسبية: هي نظرية فيزيائية للعالم الألماني ألبرت أينشتاين، لا يمكن أن يفهمها الشخص العادي بسهولة، فنحن لا نستطيع أن نفهم هذه النظرية تماماً إلا بوساطة الصيغ الرياضية التي تعبر عنها، وهي خاصة بالكون لوصف الأحداث =الطبيعية التي تخص الزمن والفضاء والكتلة والحركة والجاذبية الأرضية، وتتألف النظرية من جزئين رئيسيين: الأول نظرية النسبية الخاصة أو المقيدة، التي نشرها أينشتاين عام (١٩٠٥م)، أما الثاني نظرية النسبية العامة التي قدمها أينشتاين

لذلك لم تستطع كل المذاهب الفكرية والفلسفات الاجتماعية أن تعطي الإنسان المعاصر أي نوع من أنواع الثقة والاطمئنان، بل على العكس كان دورها الفعال ينحصر في اجتثاث موروثات الكنيسة الهشة، التي كانت رغم هشاشتها تقدم شيئاً من الاستقرار والثقة في المصير، فتَهدَم كل أمل في الوصول إلى السعادة والإيمان بالقيم المجردة أياً كانت.

وذلك الدور نشأ ردة فعل لتركيز الكنيسة على عالم الآخرة، ليقوم "دانتي" (ت ١٣٢١م) في هذا المجال بمثل ما قام به لاحقاً "ميكيافيلي" (ت ١٥٢٧م) في مجال السياسة، فخرج على الكنيسة خروجاً صريحاً وناقض تقاليدها ومقاييسها، وابتداءً منه أُخذ الأدب الأوروبي لإحلال الإنسان شيئاً فشيئاً محل "الإله"، ومن هنا أُطلِق على الحركة بكاملها وصف الهيومانزم **"الإنسانية"**[1]، فكان الاهتمام بالإنسان الذي نبه إليه دانتي ومعاصروه المنطلق لمحاولة تأليه الإنسان وتصويره على أنه إله حقيقي، وهي المحاولة التي بدأت في القرن التاسع عشر، واكتملت على يد "نشتيه وسارتر" وأشياعهم في القرن الحادي والعشرين، مروراً بتأليه الطبيعة التي دعا إليها عصر التنوير[2].

والذي دفعهم لإنكار ذلك هو توهمهم أن الإيمان بالله وبشيء من "القدر"، بالشكل الذي تقرره لاهوتيات الكنيسة، أو في صورة المثال كما تخيله أفلاطون وفلاسفة الإغريق، يتعارض مع ما زعموه في "حرية الإنسان" من جهة، ومع ما يظهر في الكون من تناقض وتقلب تعجز عقولهم عن تفسيره من جهة أخرى، وحول إيجاد مخرج من هذا التناقض ولئلا تكون هنالك إرادة تسير الحياة الإنسانية على خطة مرسومة إلى هدف مقصود "القدر"،

عام (١٩١٥م). ينظر: الموسوعة العربية (٢٥/ ٢١٧)، موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – مصر (ص ٤٦١).

(١) الإنسانية: هي تلك الفلسفة التي تضع الإنسان والقيم الإنسانية فوق كل شيء، نشأت هذه الحركة الثقافية في إيطاليا أولاً في القرن الرابع عشر، ثم انتشرت من هناك إلى بقية أنحاء أوروبا وبلغت ذروتها في القرن السادس عشر: عصر النهضة بامتياز. وهي تعتبر الإنسان أجمل الكائنات وأفضلها وأرقاها وتثق به وبمستقبله كل الثقة. ينظر: الاستشراق، محمود حمدي زقزوق (ص ٢٩)، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية للمسيري (٢/ ١٢٢).

(٢) ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية للمسيري (٧/ ٣٤٩).

ظهرت الفلسفات الوجودية بشعارات شتى كالحرية عند سارتر والعبث عند البير كامو، وتبقى الوجودية أولاً وأخيراً تعبيراً عن الضياع والإفلاس[1].

وإسقاط الحياة الآخرة، وعدم إقامة أي وزن لها في الكوزمولوجيا العلمانية[2]، يؤدي إلى نتيجتين تؤثران في الفن الدرامي بشكل خاص، والفكر الإعلامي بشكل عام، بل وباقي مناحي الفكر الاجتماعي الوضعي أيما تأثير، هاتان النتيجتان، هما:

أ- بطلان القول بوجود نعيم أزلي يمكن أن يحقق الإنسان فيه ما يروم من سعادة، أو على الأقل إسقاط أي أهمية له.

ب- بطلان القول بوجود أي شكل من أشكال العقاب الإلهي ينال من أساء السعي في هذه الدنيا، أو على الأقل عدم الاكتراث بمثل هذا العقاب[3].

وهذا ربما يُفسّر عودة الفن الدرامي إلى **الإباحية الرومانية** -كما سبق- كردة فعل للرهبانية والتزمت المغالي اللذين كانا يسيطران على الحياة الاجتماعية الأوربية في ظل الكنيسة، فاهتم مفكرو النهضة ببعث المذهب **الآبيقوري** في التمتع بضروب الملذات والانغماس في الشهوات الجسدية[4]، والثورة على المسيحية التقليدية، بتوجيه أنظار الناس إلى مثالب الرهبانية بحجة منافاتها "للإنسانية"، وهو الوصف الذي كانوا يتسترون به؛ لأنه من الطبيعي أن

(١) ينظر: درء التعارض لابن تيمية (١/ ٨٢-٨٥)، موقف البشر تحت سلطان القدر، للشيخ مصطفى صبري (ص ٥٥-٥٨)، مقالات الإسلاميين، لأبي الحسن الأشعري، تحقيق: هلموت ريتر (ص ٢٧٩)، ضحى الإسلام، لأحمد أمين (٣/ ٥٥-٥٧).

(٢) فلسفة تقوم على فصل الدين عن الدولة أو عن الحياة، أو تقوم على الفلسفة المادية، والكوزمولوجيا هي التصور الكلي عن الكون والطبيعة والحياة لأصحابها، وحيث أن الكوزمولوجيا الغربية علمانية (دنيوية) ومادية، فإنها تقصي كل ما هو إلهي لتحل محله الفلسفة المادية بكل مذاهبها بدلاً من سيطرة الدين. ينظر: العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، للمسيري (ص ٩)، فلسفات الإعلام المعاصرة في ضوء المنظور الإسلامي، محمود السماسيري (ص ١٧)، العزو الثقافي والمجتمع العربي المعاصر، محمد سيد، (ص ١٣٦-١٣٧).

(٣) ينظر: فلسفات الإعلام المعاصر في ضوء المنظور الإسلامي لمحمود يوسف السماسيري (ص٢١١).

(٤) الأبيقوري: من أتباع مذهب الفيلسوف اليوناني «أبيقور»، وهو مذهب مادي يتخذ اللذة هدفا أعلى للحياة. ينظر: المعجم الفلسفي، الدكتور جميل صليبا (١/ ٣٤)، الرائد معجم لغوي عصري، لجبران مسعود (ص١٢).

تنصب أنظار رواد النهضة إلى هدم كيان الواقع الذي خضعت له أوروبا ألف عام قبل أن يفكروا في ماهية الواقع الجديد، وهكذا اتسم عصر النهضة بطابع يقدس الجسد ويعبد اللذة، واستمر هذا الاتجاه في النشاط الفني حتى يومنا هذا(١).

وقد أسهمت هذه المداخل المختلفة في انفصال الفن الدرامي عن الدين انفصالاً حاسماً، فكوَّن بذلك النموذج التفسيري لكسر المقدسات الدينية، ومن هنا ندرك خطورة براعة الأعداء في استخدام هذه الأدوات، التي أسهمت في تضليل المشاهد وتزييف وعيه، وتحريف قيمه الإنسانية النبيلة ودينه الحق، لقدرتها على تغيير الوعي الجمعي وسلوكيات الأفراد وإقناعهم(٢)؛ لأن الفن بعمومه يقوم على الوعي، وهذا مؤذنٌ تدريجياً بخلق بيئة حضارية عالمية مشتركة(٣).

❁❁❁

(١) تطوّر الجنس وأصبح مهنة يستوي فيه الرجال والنساء على حد سواء، وتطورت معه مفاهيم الإثارة، بعد تشريع حرية الممارسة الإعلامية دونما قيد أو رقابة، فغدا كل شيء جائزاً في ظل هذه الفلسفة حيث لا حرمات ولا مطلقات، وصنفت القانون الجديد الأفلام عمريّاً: (G) مناسب لجميع الأعمار. (PG) بعض المواد قد تكون غير مناسبة للأطفال. (PG 13) بعض المواد قد تكون غير مناسبة لمن هم تحت الثالثة عشرة. (R) من هم تحت السابعة عشرة عاماً يجب أن يصاحبهم راشد. (NC 17) لا يسمح لمن هم دون السابعة عشرة عاماً من المشاهدة. وبناء على طلب من جمعية مالكي دور السينما تم إضافة تصنيف (X) للأفلام التي لا يمكن لمن هم دون الثامنة عشر مشاهدتها. ينظر: فلسفة الإعلام المعاصرة في ضوء المنظور الإسلامي لمحمود يوسف السماسيري (ص١٩)، الديموقراطية وفكر الدولة لعبد الفتاح العدوي (ص١٣١-١٣٥)، الدولة نظريتها وتنظيما دراسة فلسفية تحليلية لإبراهيم درويش (ص٢١١-٢٢٩).

(٢) ولا يستطيع صانع أي عمل درامي أن يملك السيطرة المباشرة على إرادة المشاهدين، ولكن يمكنه المحاولة للوصول إلى هذه الإرادة بطرق غير مباشرة من خلال: قوة الحوار ومتانة صياغته، وقوة السياق والتدفق الدرامي للأحداث.قوة الأداء (الصوتي والحركي) للممثلين في أداء أدوارهم، وتقمص شخصياتهم، ومقدرتهم على التعبير عن إحساساتهم بواسطة الصوت، والملامح، والإشارة. قوة الصورة ووضوحها وتدفقها، وفق مجريات الأحداث، واحتوائها على الرموز التي تخدم الفكرة والهدف، ومقدرتها على استثارة خيال المشاهد وجذبه إليها، عبر استخدام التقنيات الصحيحة في تكوينها، من زوايا وأحجام وألوان وغيرها. ينظر: الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، عز الدين عطية المصري (ص ٢٦٧) وما بعدها، سحر السينما لأبي شادي (ص١١،٢١).

(٣) ينظر: الفن في القرن العشرين د. محمود البسيوني (ص٢٣-٢٤).

المطلب الثالث

مقاصد الفن الدرامي العالمي

أصبحت الدراما في العصر الحديث تحقق العوائد المالية الضخمة للمستثمرين في هذا القطاع، كما أنها القوة المؤهلة في خضم هذه العولمة المهنية لبث أفكار الرأسمالية الغربية، فلم يَعُد متاحاً لأي تصور منافس أن يخالف منظومة التصور العلماني وأفكاره الثقافية، والعناصر التي يعمل من خلالها، وبخاصة الرأسمالية؛ من أجل هذا خضعت الأجهزة الإعلامية على مستوى العالم، لطبقة من التجار تملّكت السوق الفني[1] وسَيَرتّهُ وفق رؤاها وتصوراتها، وهذا أحد الأهداف المركزية من مشروع العولمة في النظام العالمي الجديد؛ بحيث يحكم هذه العالم تصور واحد في القيم والثقافة والأفكار[2].

وساعدت طبيعة القرن الحادي والعشرين في تمهيد السبيل إلى عقلية عالمية مشتركة، بتقريبها المسافات العقلية والروحية بين الشعوب، لجعل مظاهر الحياة الاجتماعية ووظائفها في هذه البلدان مماثلة لمعايير الحياة الاجتماعية الغربية، وأنماطها السائدة باعتبارها وحتى إشعار آخر، مصدر التجديدات العلمية والتقنية والفكرية ومقياسها[3]، فأصبح اهتمام الدراما **بالحياة الدنيا والوجود الإنساني فيها** انعكاساً واضحاً للرؤية العلمانية وتحقيقاً **لمقاصدها**، باعتباره من أهم وسائل تقريب المسافات بين الشعوب، وإحدى قوى التثقف العظمى التي صاغتها حداثة القرن العشرين[4].

ويبرز الاهتمام **بالنزعة الإنسانية والعقلانية** بتبني الفن الدرامي ترويج الإنسان على أنه هو الموجود الأعظم في هذا الكون، وله السيادة الكونية التي يجب أن يخضع لها كل شيء، وأنه قادر بإنسانيته وعقله المستقل المجرد على الاستقلال عن أي قوة غيبية؛ ليكون المقياس لكل قيمة، والمعيار لكل مبدأ، والميزان لكل فِكر، فيصير إنسان حرّا ومستقلاً بنفسه على نحو مطلق

(١) ينظر: سوسيولوجيا الترفيه في التلفزيون الدراما التلفزيونية، د. أديب خضور (ص ٥٢).

(٢) ينظر: الهوية والحركة الإسلامية، لمسيري (ص٣٢).

(٣) ينظر: الفن في القرن العشرين د. محمود البسيوني (ص٢٣-٢٤).

(٤) ينظر: الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية، فتحي حسن ملكاوي (ص ١٤١).

إذا كفّ عن تصوّر عالم الألوهية، وصار فرد ذاته لا فرد ربه، فيصوغ حياته كيفما يشاء، فنُفيت كل الغيبيات والماورائيات والآخرة، وأصبح البديل للإيمان الديني، هو الإيمان بـ "عقل" الكائن الإنساني[1]، وانتشرت مقولة نيتشه بـ"أن الإله قد مات"[2]، فظهرت النزعات الإلحادية التي تدعو إلى تقليص الإيمان بالإله في الحياة، ففُقِدت بذلك كل الثوابت والمثل والأخلاق النابعة من الأديان[3]، ومُثِل في كثير من الأفلام والمسلسلات أن البقاء للأقوى، وأن الضعفاء لا يستحقون الحياة، وأن إنسان المستقبل سينال الخلود، وسيتغلب على الموت والمرض والشيخوخة بفضل عقله[4].

بل إن تصور البعض بأن الذات الإلهية ذات متعالية، لا شأن لها بالحياة اليومية للبشر، يؤدي بالضرورة إلى النتيجة نفسها التي يؤدي إليها نفي وجود هذه الذات الإلهية من أساسه، وهي "عدم وجود إله يعبده البشر ويطيعونه"، وهذا التصور لذات الإله، هو إلحاد من نوع آخر، على حد تقسيم أفلاطون للإلحاد إلى نوعين، أحدهما: إنكار الألوهية، والثاني الاعتراف

(١) ينظر ماركسية القرن العشرين، روجيه جارودي، ترجمة نزيه الحكيم (ص ١٤٣-١٤٤)، ما بعد الحداثة والسينما، لعلاء السيد (ص٥٤).

(٢) منذ حوالي ١٣٤ سنة، تسبب نيتشه في صداع مزمن لدارسي الفلسفة، امتد منذ القرن التاسع عشر وحتى هذه اللحظة عندما قال: "مات الإله"، تلك الجملة الأشهر في تاريخ الفلسفة حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يقرؤوا كتابه The Gay Science الذي وردت فيه. لم يبتكر نيتشه تعبير "موت الإله"، بل إن اللفظ موجود في الثقافة الألمانية منذ القرن السابع عشر، وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية، حمَّل بعض الفلاسفة والمفكرين نيتشه مسؤولية صعود النازية، ليس بسبب إعلانه "موت الإله"، لكن بسبب البديل الذي طرحه، ففي إطار بحثه عن بديل للإله الميت، طرح فكرة "الرجل الخارق" أو "الإنسان الأعلى" الذي سيأتي لإنقاذ العالم. هذا الرجل سيصنع معاني جديدة وقيمه وأخلاقه الخاصة المبنية على أساس حياته في العالم الذي يعيش فيه. ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية للمسيري (٧/ ٣٤٦).

(٣) عندما يتخلى شخص عن إيمانه بالدين، فإنه يتخلى تبعا لذلك عن قيم هذا الدين وأخلاقه؛ لأن هذه الأخلاق ليست قائمة بذاتها، بل هي تبع للدين ذو النظام المتكامل، والرؤية الكاملة للأشياء المرتبطة ببعضها. ينظر: نظريات التنمية السياسية لعارف (ص٣٢)، فلسفات الإعلام المعاصر في ضوء المنظور الإسلامي لمحمود السماسيري (ص١١٩).

(٤) كثير من أفلام الخيال العلمي تقرر هذا المعنى.

بآلهة لا تُعنى بشؤون الإنسان[1]، وهذه الحالة نشأت عن تأثير اللامبالاة الثقافية بكل شيء، وتمددت إلى الأبعاد الخاصة بالإشباع المادي المباشر من الحياة[2].

واستمرت عملية **التخلص من هذا الحق الإلهي** عبر نزع سلطان المقدس عن الوعي الإنساني، وإقصاء كل ما هو ديني بشكل كلّي أو جزئي، والتشكيك في العقيدة الصحيحة وزعزعت الثوابت الشرعية ووصمها بالرجعية، وغير ذلك من مظاهر التشكيك في هذا الدين، مع استبقاء بعض مظاهر الديانات المحرفة التي تظهر للمشاهد إما مرئية أو مسموعة خاصة إذا وصل إلى ذروة حالته الشعورية[3]؛ لذا فإن المشاهد يتلقى تمهيداً قوياً لتقبل مثل هذه الأشياء والخضوع لها، مثل: جمال الممثلين، وجودة التمثيل والإخراج التي تشد المشاهد، وتدعوه إلى الإعجاب والتعاطف مع الممثلين، والقناعة لا شعورياً بما يفعلونه، ومع تكرار المشاهدة يصبح سلوكهم مقبولاً، حتى ولو كان مرفوضاً شرعاً، فيسهل عندها مخالفة الشرع أو عدم استنكار سلوك من يخالفه.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تطور حتى نُظِر إلى الإنسان على أنه مجال للربح والخسارة المادية المجردة[4]، بعد أن حول الفكر الرأسمالي الليبرالي[5] الحياة كلها إلى أهداف

(١) ينظر: المدينة الفاضلة عند فلاسفة القرن الثامن عشر لبيكر (ص١١٢-١١٣)، تشكيل العقل الحديث لبرنتون (١٥٠، ٢١٢)، الدين: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان محمد دراز (ص٤١، ٦١).

(٢) ينظر: الانفلات فوضى عالمية في مطلع القرن الواحد والعشرين، خالد محمد بهاء، ١٩٩٤ (ص ٧٩).

(٣) هي حالة من الشعور تتميز بالنشاط العقلي الشديد، عند الوصول لدرجة معينة من المتعة أو المعاناة، تتسبب في التأثير العميق على المتلقي دون شعور منه. ينظر: الفضائيات العربية ما لها وما عليها، السيد الغضبان (ص١٨-٢٦)، الفضائيات العربية والتنصيرية (ص٢٦٥).

(٤) حقيقة الليبرالية وموقف الإسلام منها، د. عبد الرحيم السلمي (ص٣٠٢). وينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، للمسيري (٣/ ١٤، ١١٦) (٦/ ٦١).

(٥) الليبرالية: مصطلح أجنبي معرب مأخوذ من (Liberalism) في الإنجليزية، و(Liberalisme) في الفرنسية، وهي تعني "التحررية"، (ارتسم في فكر عصر التنوير)، وهي مذهب فكري يضع الإنسان بدلاً من الإله في وسط الأشياء، ويركز على الحرية الفردية المطلقة ويرى وجوب احترام استقلال الأفراد، ويعتقد أن الوظيفة الأساسية للدولة هي حماية حريات المواطنين مثل حرية التفكير، والتعبير، والملكية الخاصة، والحرية الشخصية وغيرها. ينظر: المعجم الفلسفي (١/ ٤٦١- ٤٦٥)، حقيقة الليبرالية وموقف الإسلام منها (ص١٢-١٨).

اقتصادية ليصبح معيار الفضيلة هو الكسب المجرد، ومقياس الرذيلة هو الخسارة المالية، فظهرت سيطرة التجارة الدولية على **صناعة المادة الثقافية** للأفلام السينمائية وتسويقها في جملة أهداف سياسة العولمية الكبرى، مما أدى إلى إنتاج غزير للأفلام والمسلسلات(١)، وهي علامة واضحة على إفلاس الثقافة، وتراجع الدور الفلسفي الوجودي لها، وسقوطها في "التسليع"(٢)، من أجل **الدافع الاقتصادي** الذي أصبح في مقدمة مقاصد الفن الدرامي في العصر الحديث(٣).

و**يتضح من المقاصد السابقة،** بأن الفن قد اخترق بالرؤية العلمانية وبطانتها المادية إلى المركز، وأنه غير قادر على التحرر من هذه الرؤية، فهو يُعيد دائماً إنتاج دراما فنية متفقة مع الإطار المادي، والأخطر من ذلك أنه يعتبر الفن النموذجي لكل العالم، فهو الذي يحصد أعلى الجوائز، وهو الذي يُسوّق في صالات السينما في كل بلدان العالم(٤)، فتصل قيمه الفنية ورسائله الفكرية إلى كل المتلقين لها، وهذا يرشدنا إلى خطر ما يُقذف من الشبهات في ذوات المتلقين، وهي كالبذور وتلك الذوات كالأرض التي تنبت فيها تلك البذور أو تموت، والمقصود أن يفتح المرء عينيه على نحو متزايد، ويخترق سطح الظاهر ليكتشف ما هو حقيقي في سوق الفن.

❁❁❁

(١) عدد الأفلام والمسلسلات المنتجة إلى الآن هو ٧٨٣،٥٠٣،٢ وهذا الرقم في تزايد مستمر، لأنه يصعب العثور على بيانات موثوقة للعديد من البلدان. ينظر: www.imdb.com.

(٢) (commodization) هي عملية تحويل بضائع أو خدمات أو أفكار، أو أي نوع آخر لا يعتبر من أنواع البضائع، إلى سلعة تباع وتشترى، ويعتبر ماركس "السلعة" هي النواة الاساسية التي تكون الرأسمالية ونقطة بداية ضرورية لتحليل نظم سياسات الاقتصاد. ينظر: تاريخ نظريات الاتصال، أرمان وميشال ماتلار (ص٨٩-٩٠)، و web.archive.org.

(٣) الإيرادات الطائلة للإنتاج السينمائي بلغة ١٩ مليار دولار، مجموع ما حققته شركة ديزني ونتفلكس فقط من إيرادات عالمية في ٢٠١٩ يزيد على ٧ مليارات و٧٦٠ مليون دولار؛ لأن السينما أصبحت حالياً بين فكيها وحتى إشعار آخر، هذا غير إيرادات بقية المدن السينمائية. ينظر: www.boxofficemojo.com ، www.ibisworld.com.

(٤) لم أقف على إحصائية دقيقة توضح عدد دُور السينما في العالم Movie theaters.

المبحث الثاني

آثار الفن الدرامي في إطار الصراع الفكري والحضاري

المطلب الأول: آثار الفن الدرامي:

لا يقول أحد بأن الدراما كعمل فني سيغير الواقع جذرياً وحالاً، ولكن من دون شك أن لدى الفن الدرامي القدرة على التأثير، لكنه تأثير تراكمي لا يمكن ملاحظته بشكل آني، بل قد يتحقق تأثيره على المدى البعيد(١)، كتأثير عوامل التعرية، وبهذا لم يعُد الفن الدرامي مجرد وسيلة من وسائل الترفيه والتسلية -كما يقولون- بل إنه يسلك كل السبل للتأثير في المتلقي، وتشكيل الوعي الجمعي وسلوكيات الأفراد(٢).

وإذا علمنا أن هنالك قوى علمانية تحرك العالم الفني بأغلبه، وتبذر فيه رغباتها وإرادتها، وتلعب بخيوط الإنتاج والتسويق وفق ما تريد، وحيثما تشاء، أدركنا مدى الكارثة التي تتربص بالأمة الإسلامية، بدءاً بعصابات هوليود ومثيلاتها وانتهاءً بالمهرجانات السينمائية العربية، وهذه العصابات لا تعلن عن نفسها عادة، وهي بما تملك من قوة رأس المال والقدرة على ابتزاز العاملين في المجال الفني أو إغرائهم بما يلبي حاجاتهم النفسية من الشهرة والنجومية، تستطيع أن تحرك الأعمال الفنية بما يخدم استراتيجيتها الفكرية والعقدية والتجارية(٣).

---

(١) تهدف الدراما إلى التأثير في الكُتل الجماهيرية والانتصار على الأحوال والظروف؛ بغية الوصول إلى مصطلح (التأثير الجمعي)، كما حصل في الحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفياتي بواسطة الأفلام الدرامية في محاولة كل واحد منهم أن يغير فكر الشعوب ويجرها إليه. ينظر: فن الشعر أرسطو (ص ٢٦)، ابن رشد وفيلم المصير، محمد ابراهيم مبروك (ص٦)، جسمك والتلفزيون لعدنان طرشه (ص٢٧)، مقدمة إلى وسائل الاتصال لإدوارد واكين (ص١٠٣)، الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية لفتحي ملكاوي (ص ١٤٣)، والقواعد الشرعية لإدارة الصراع الحضاري بين الأمة الإسلامية وسواها من الأمم (ص ١٠٣).

(٢) السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي (ص ٢٧٠). ينظر: الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية، فتحي حسن ملكاوي (ص ١٤١).

(٣) أهل الفن وتجارة الغرائز، د. حلم محمد القاعود (ص ١٩-٢٠).

فركزت على الأُسس المركزية في منظومة بُنى الإسلام، بغية تفكيكها وهدمها، وإحلال نموذج تبعي للمنظومة الغربية عوضاً عن منظومة المجتمع المسلم الأساسية، فأصبح الفن الدرامي من وسائلهم الفتاكة في التأثير، وذلك عن طريق: الاستهزاء بالدين، ورفض بعض شعائره ووصمها بالرجعية، والتشبه بالأديان المخالفة للإسلام، والدعوة للنصرانية وبدعة الصلب والفداء وغيرها من البدع، والترويج لوحدة الأديان، والانتصار للعقائد الوثنية الباطلة، وإضعاف نسيج الولاء والبراء، والتغريب، والانصراف عن نصر الأمة ورفعتها، وإنكار اليوم الآخر والقدر، وتمثيل الذات الإلهية، أو إنكار وجود الإله (الإلحاد)، وتمثيل الأنبياء والملائكة والصحابة، وتلفظ الممثل بعبارات الكفر: "كسب الله والقرآن والأنبياء وأمهات المؤمنين والصحابة، والحلف بغير الله، والسجود لغير الله... إلخ"، وبث المغالطات المنطقية، وإشاعة المفاهيم المغلوطة (الحرية الشخصية- الفائدة- الموت الرحيم- حرية الأديان- التقدم- العقل- التطور- الطبيعة- الإنسانية- حكم الشعب للشعب- قسوة العقوبة- الإلحاد- المثلية- ...إلخ)[1]، فضلاً عن الإباحية.

إضافة إلى تحييد القيم، وبث حالة اليأس والقنوط والشك، وجمهرة الثقافة "التبسيط والتشويه"، وتقليص المحلي وتوسيع العالمي، وإضعاف دور قادة الرأي والفكر، وتقمص أدوار النجوم السينمائية وغيرها، والمزج بين الرمزي والحقيقي، وإضعاف الحساسية تجاه الممنوعات الثقافية، والإدمان على الوسيلة، وإضاعة الوقت والعمر، ومنع الفرد من نقد ذاته أو تغييرها، وتغيير مصادر المعرفة بالتشكيك في المصادر الحقيقية، وإحلال مصادر جديدة غيرها[2]، وغير ذلك، ليُقَدَم كل هذا وغيره ملفوفاً في إطار غير مباشر، قد يكون نوعاً من الكوميديا التي تُضحك أو نوعاً من الإبهار الفني ذي حبكة مُشوِقة، فيتسلل ناعماً ورقيقاً إلى

(١) ينظر: موسوعة المذاهب الفكرية المعاصرة، مجموعة من الباحثين بإشراف الشيخ: عَلوي بن عبد القادر السقاف (١/ ٢٤)، عالمية الدعوة الإسلامية، د. علي عبد الحليم محمود (ص٣٦١)، الفضائيات العربية والتنصيرية (ص٨).

(٢) ينظر: دراسات في نظرية الاتصال نحو فكر إعلامي متميز، عبد الرحمن عزي (ص١١٢-١٢٢)، دعوة إلى فهم النظرية الحتمية القيمية في الإعلام، عبد الرحمن عزي (ص٤٤).

القلب والوجدان ثم العقل، وهم في حالة استرخاء واستعداد تام لتقبل ما يُلقَى عليهم والاستسلام له، وهنا يتحقق الهدف الذي لا يعلن عن نفسه في العادة[1].

بعد أن أدرك العالم الغربي أن نجاح مجتمعات العالم الثالث في مقاومته يعود إلى بناء أسري قوي، لا يزال قادراً على توصيل المنظومات القيمية والخصوصيات القومية إلى أبناء المجتمع، ومن ثم يمكنهم الاحتفاظ بذاكرتهم التاريخية وبوعيهم وثقافتهم وهويتهم وقيمهم، فكان استهداف تفكيك هذه المنظومة وتقويضها هو البديل العملي الوحيد[2]، ولولا أن المسلم يملك وسائله الدفاعية، من العقيدة الصافية، والإيمان العميق، والتصور المنير، لما أمكنه الثبات.

❁❁❁

المطلب الثاني

البديل الإسلامي في ظل الصراع الفكري والحضاري

إن الهجمة التي تتعرض لها القيم الإنسانية عامة والإسلامية خاصة، عن طريق الفن الدرامي المعاصر، تقتضي تسخير جميع الوسائل المتاحة والمباحة في الشرع لحفظها، خاصة وأن الشريعة الإسلامية جاءت بتحصيل المصالح وتكميلها وتعطيل المفاسد وتقليلها، والترجيح عِنْد الازدحام والتمانع بين خير الخيرين بتفويت أدناهما، ودفع شر الشرين بالتزام أدناهما[3]، **والفن من مقاصد التحسينات**[4] التي شرع الله لحفظها كثيراً من الأحكام الشرعية، فعلى المسلمين أن يستثمروا[5] هذه الوسيلة في سبيل حفظ الضروريات، ونشر الدين والقيم الفاضلة

(١) ينظر: أهل الفن وتجارة الغرائز، د. حلم محمد القاعود (ص٢٣)، العولمة والممانعة، لبلقزيز (ص١٧).

(٢) العلمانية، عبد الوهاب المسيري (١/ ٣٣٩).

(٣) ينظر: الاستقامة، لابن تيمية (١/ ٤٣٩).

(٤) مقاصد الإسلام ثلاث مراتب -رتّبت حسب الأهمية-، هي: "الضروريات، والحاجيات، والتحسينات" ينظر: الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد الشامي، المكتب الإسلامي (ص ١٢٢)، مقدمة ابن خلدون (ص ٤٠١)، الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية لفتحي ملكاوي (ص ١٤٤).

(٥) كما أن الإسلام لا يعترض على ممارسة الفن في إطاره الشرعي بكونه مهنة من أجل الدافع الاقتصادي، إذ الإنتاج الفني يحصد أموالاً طائلة، وخاصة في المجال السينمائي. ينظر: الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية (ص ١٥٤).

والدعوة إلى سبيل الله، وأن يتجاوزوا التهوين من شأنه[1]؛ لأن الفن الإسلامي داخل في مقصود الشارع، ولا انفكاك بين مقاصد الإسلام، كما أن له خصائص تميزه عن غيره من الفنون.

وتتمثل هذه الخصائص في قيام الفن الإسلامي على أساس العبودية الخالصة لله وحده، والتحرر من الوثنيات والخرافات والأساطير، وعلى تحرير الإنسان من شوائب المادة وأدران الجسد، وتخليصه من عالم الفتنة والغواية والرذيلة، والتركيز على التطهير الأخلاقي والإصلاح الديني والروحي، مع ترسيخ القيم الأصيلة في سبيل تحقيق الخير والنماء والحق والعدل والحرية والجمال، في تصور شامل للإنسان والكون والحياة، وله نظام أخلاقي وقيمي يوجّه النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية بنظرته المتكاملة[2]، ولا شك في أن الدور الذي تقوم به الدراما المعاصرة يعتبر منفصلاً عن العقيدة الإسلامية.

وما انتشار الثقافة الغربية وتأثيرها في المجتمعات الإسلامية، إلا نتيجة **لظهور وتطور أساليب الفن الدرامي في المجتمعات الغربية،** في الوقت الذي كان يكابد المسلمون آثار تراجعهم في المجال العلمي والفكري والمادي؛ بسبب وقوع بلاد المسلمين في قبضة الاستعمار الغربي، الأمر الذي ساهم في انحراف الصناعة الفنية، وأبقى إحكام الفن الغربي وغير

(١) لا غنى عن النظر المقاصدي في المسألة الفنية، تكييفاً وتوظيفاً، والحاجة ماسَّة وضرورية إلى «فقه الفن» اذ لم ينضج هذا النوع من أنواع الفقه الشرعي العام بعدُ، على غرار أنواع الفقه ومجالاته المعرفية المتعددة والمتنوعة بشكل خاص؛ مثل: فقه الواقع، وفقه التحولات، وفقه الأقليات، وفقه الأولويات، وفقه الموازنات، وفقه التقديرات، وفقه التحوطات، وفقه المتغيرات، وغير ذلك من تخصُّصات الفقه وملحقاته. ولعلَّ السبب في ذلك يعود إلى صعوبة الإحاطة المعرفية الدقيقة بطبيعة الفن وحوادثه ووقائعه وأعماله، واستعصاء فهمها على أكمل وجه، ومن ثمَّ تقرير الحكم الشرعي في شأنها من خلال علم وأدوات أصول الفقه. ينظر للتوسع: كتاب الفنون في ضوء مقاصد الشريعة الإسلامية، تأليف مجموعة من العلماء، تحرير إبراهيم البيومي غانم.

(٢) من المؤسف أن هذه القضية ليست واضحة لدى بعض من يكتبون عن الفن باللغة العربية، وذلك يرجع إلى تأثرهم بالفكر الغربي الوثني، ولذا فهم يعدون الفن الوثني الإغريقي هو المورد الذي ينبغي لكل فنان أن يصدر عنه، وإلا فلن يكون فناناً.؟! ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم (ص٧٢).

الإسلامي قبضته على صناعة الفن[1]، فكان من الواجب حماية مجتمعات المسلمين من المخاطر التي تهددها، حماية للدين وحفاظاً لمقاصد الشرع.

يقول ابن القيم (ت ٧٥١ هـ): "ولما كانت المقاصد لا يتوصل إليها إلا بأسباب وطرق تفضي إليها، كانت طرقها وأسبابها تابعة لها معتبرة بها، فوسائل المحرمات والمعاصي في كراهتها والمنع منها بحسب إفضائها إلى غاياتها وارتباطاتها بها، فوسائل الطاعات والقربات في محنتها والإذن فيها بحسب إفضائها إلى غايتها، فوسائل المقصود تابعة للمقصود، وكلاهما مقصود، لكنه مقصود قصد الغايات، وهي مقصودة قصد الوسائل"[2].

ويقول الشاطبي (ت٥٩٠هـ): "لأنه إذا كان الضروري قد يختل باختلال مكملاته كانت المحافظة عليها لأجله مطلوبة، ولأنه إذا كانت زينة لا يظهر حسنه إلا بها كان من الأحق أن يخل بها"[3].

وإن كان المسلمون قد يُلتمس لهم بعض العذر في التأخر وقت الاستعمار، فإنهم **غير معذورين الآن** في إعادة تصدير الفن الإسلامي[4]، بعدما بدأت الدول الإسلامية مسيرتها في بناء التقدم العلمي والتقني واللحاق بالدول المتقدمة، لتحقيق مقاصد الشريعة وحفظها، وإبرازها للعالم الإسلامية وللإنسانية عامة، وإعادة الريادة للحضارة الإسلامية[5].

وإذا كانت رسالة الإسلام جميلة في مضمونها، فالدعوة إليها بجمال الفنون نوع من الحكمة التي أمرنا الله باتباعها في الدعوة إلى سبيلة، قال تعالى: ﴿ ٱدۡعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلۡحِكۡمَةِ وَٱلۡمَوۡعِظَةِ ٱلۡحَسَنَةِۖ ﴾[النحل: ١٢٥]، يقول الطاهر بن عاشور في بيان معنى الحكمة: "هي

(١) ينظر: الفن في الفكر الإسلامي للملكاوي (١٣٩- ١٤٣).

(٢) إعلام الموقعين عن رب العالمين لابن القيم (٣/ ١٠٢-١٠٣).

(٣) الموافقات للشاطبي (٢/ ٢٠).

(٤) معالم البديل الإسلامي: "معالم عقدية، معالم تربوية أخلاقية، معالم كونية (الجمال الكوني)".

(٥) ينظر: الفن في الفكر الإسلامي للملكاوي (ص ١٥٠-١٥٦).

اسم جامع لكل كلام أو علم يراعى فيه إصلاح حال الناس واعتقادهم إصلاحاً مستمراً لا يتغير"[1].

وقد أصبح الفن الجميل سمة العصر، ومدى حضارة وتطور من ينتمي له، ووسيلة مؤثرة في مجال التربية والتعليم والإدارة ...إلخ، وتراثنا حافل باستعمال الفن الجميل في التعليم، وأشهر أمثلته استعمال الشعر التعليمي[2] لتسهيل حفظ متون العلم، في العصور التي كان الشعر فيها هو الفن السائد، أما اليوم فقد أصبحت الأجيال الناشئة مرتبطة بالفن أوثق ارتباط[3]، فكانت الحكمة اعتبار متطلبات هذه المدة ببناء معارف علمية عبر قوالب فنية جاذبة، وتقرير مصادر المعرفة الصحيحة وتربية الأبناء على هذا الأمر، وتبسيط الموروث الثقافي الإسلامي للأجيال القادمة، وبناء التفكير الناقد لدى الأبناء والسؤال والاستفسار، حماية للدين وحفاظاً لمقاصد الشرع.

كما أن الجمال لدى المسلم، عندما يمارسه في الفن، يختلف عن مقصد الجمال في الرؤية العلمانية، ذلك أن فلسفة الجمال الإسلامية تتقيد بضوابط وأحكام عقلية وشرعية، تمتد لتشمل التوفيق بين الحقائق المتعددة بغية الوحدة المعرفية، في حين تقوم فلسفة الجمال الغربية على الفهم اللامحدود، الذي يدور في متاهات لا تحكمها أية غاية[4]، فكان في الجمال هنا خلل يفسد الجمال الأكبر في حياة الإنسان وينحط به، بينما يرتقي بالإنسان في الجمال الإسلامي المتمثل في الجانب الفكري والإيماني والفني[5].

---

(١) تفسير التحرير والتنوير، لابن عاشور (١٣/ ٢٦٣).

(٢) الميادين التي يعمل فيها هذا اللون من الأدب، أو الشعر الذي نسميه (تعليميا) ثلاثة ميادين: أ-أصول الأخلاق والعقائد. ب-السير والتاريخ. ج-الحقائق والمعارف المتعلقة بالعلوم والفنون والصناعات. ينظر: ضحى الإسلام، أحمد أمين، الشعر التعليمي، د. خالد الحلبوني (ص٩٧-٩٨-٩٩).

(٣) أصبح مشاهدة الفنون في متناول أيدي الجميع، بعد الثورة التقنية المذهلة التي تقلب مفهوم الأفلام وطريقة اخراجها وظهور الإنترنت واليوتيب والأسطوانات المدمجة والهواتف الذكية.

(٤) ينظر: الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية لفتحي حسن ملكاوي (ص ١٢١)، صورة الإسلاميين على الشاشة، أحمد سالم (ص ٣٤).

(٥) ينظر: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، رفاعي (ص ٤٠٦).

ونخلص إلى أن الفن وعاء لأي شيء فإذا أنتجه المخالف ضمّنه اعتقاده، وإذا أنتجه المسلم تضمن العمل مبادئ الإسلام؛ لأن الفن وسيلة لغاية، وليس الفن للفن، وإنما الفن -وأقصد الإسلامي منه- لا بد أن يكون في خدمة الحق والفضيلة والعدالة وفي سبيل الخير والجمال، والأمة الإسلامية تحمل قضايا ثقيلة في الميزان الحضاري والتاريخي، وإذا لم يؤدِّ الفن رسالته في توعية الأمة، ولفت نظرها نحو مشكلاتها وتشخيص أسبابها، ومن ثم وضع حلول ناجعة لها، والاهتمام بتوجيه الطاقات، بكل دقة وأمانة، فسيكون عندئذ أحد عوائق تقدم الأمة وتراجعها[1].

❁❁❁

(١) ينظر: الفن الواقع والمأمول، الجريسي (ص ٢٠).

الخاتمة

الْحَمد لله الَّذِي بنعمته تتمّ الصَّالِحَات، وَالصَّلَاة وَالسَّلَام على خير خلقه نَبينَا مُحَمَّد ﷺ وَبعد؛

فقد جرى العرف العلمي أَن تكون في نهاية البحوث والكتب، خَاتِمَة يعرض فيها خلاصة البحث وثمرته، وقد تبين من خلال بحثي هذا:

- أَن للفن الدرامي في ظل حالة الصراعات الفكرية التي يشهدها العالم الآن، أهمية بالغة في الصراع الفكري والإيديولوجي.
- أنه تبين بعد هذه الدراسة، تأثير الفن الدرامي في العالم المعيش، والكُتل الجماهيرية وسيطرته على العقول وتوجيه الفكر، وذلك بغرس المدركات والمفاهيم والقيم، وتغيير مصادر المعرفة لدى المشاهد.
- اتضح تركز الفن الدرامي على فصل الحياة عن الاتجاهات الثلاثة: **الهوية** "النظرة إلى القيم"، **العقيدة** "وجود الله"، **الفطرة** "التصرفات والسلوكيات"، مستغلاً قوته في خدمة أهدافه الخاصة، وكل هذا مؤذنٌ تدريجياً بخلق بيئة حضارية جديدة.
- ظهر جلياً حجم الخطورة وعمق الحرب الناعمة تجاه المسلمين، عن طريق معرفة استخدامهم لأقوى وسيلة من الممكن أن تنفذ بها الأفكار إلى القلوب والعقول وهي: **"الفن الدرامي"**.
- **وتوصي هذه الدراسة** بتأسيس فن درامي بديل، والاستعانة بجهود العلماء والمفكرين والنخب الواسعة من المثقفين والفنانين، وتسخير جميع الوسائل المتاحة والمباحة في الشرع، لمواجهة آثار ومخالفات الفن الدرامي القائم، ولمعالجة ضعف الفكر البنائي الإيجابي الأصيل، مع ضرورة إحداث تغيير في سبل التربية ووسائل التعليم في بلادنا، لتنتج أجيالاً ثابتة على الحق بامتلاكها للوسائل الدفاعية، والعقيدة الصافية، والإيمان العميق، والتصور المنير، ما يجعلها محصنة ضد ما يستخدمه الأعداء من وسائل.

وأُؤكد أن ما قُمْتُ به مجرد محاولة متواضعة قدمت فيها بقدر ما أتيح لي من جهد، ووقت، ومادة علمية، ما أعتبره دعوة مخلصة للقادرين على معالجة مثل هذا الموضوع، وإيجاد الحلول السليمة، والمخارج الآمنة، لتضيء الطريق أمام الدارسين وأصحاب القرار.

فهرس المراجع

١. ابن رشد وفيلم المصير، محمد ابراهيم مبروك، مركز الحضار العربية، ٢٠٠٥م.

٢. الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، محمود حمدي زقزوق، دار المنار، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ط٢.

٣. الاستقامة، أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني أبو العباس، ت: محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠٣هـ، ط١.

٤. الأصول الجمالية للفن الحديث، حسن محمد حسن، دار الفكر العربي، ١٩٩٨م، ط١.

٥. الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، أنصار محمد عوض الله رفاعي، ت: محمد نبيل الحسيني، عبد الغني النبوي الشال، مكتبة الإسكندرية، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ط١.

٦. الإعلام الجديد في السعودية دراسة تحليلية في المحتوى الإخباري للرسائل النصية القصيرة، سعد بن محارب المحارب، جداول للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ط١.

٧. إعلام الموقعين عن رب العالمين، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية، ت: محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ط١.

٨. الانفلات: فوضى عالمية في مطلع القرن الواحد والعشرين، خالد محمد بهاء، سلسلة قراءات حضارية في أفكار عالمية، مركز الدراسات الحضارية القاهرة، ١٩٩٤م.

٩. أهل الفن وتجارة الغرائز، د. حلم محمد القاعود، دار الاعتصام، القاهرة، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ط١.

١٠. البناء الدرامي في الراديو والتليفزيون، عدلي سيد رضا، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ط١.

١١. تاريخ نظريات الاتصال، أرمان وميشال ماتلار، ت: نصر الدين لعياضي-الصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥م، ط١.

١٢. تشكيل العقل الحديث، كرين برنتون، ت: شوقي جلال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ٢٠٠٤م، ط١.

١٣. تصنيف الفنون العربية الإسلامية: دراسة تحليلية نقدية سيد أحمد بخيت علي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، ط١.

١٤. تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م، ط١.

١٥. جسمك والتلفزيون، عدنان طرشه، مكتبة العبيكان، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م، ط١.

١٦. حالة العالم الإسلامي أرقام ومؤشرات، إعداد أسماء ملكاوي، مركز المعلومات للدراسات والبحوث في موقع البيان www.albayan.co.ae.

١٧. حقيقة الليبرالية وموقف الإسلام منها، د. عبد الرحيم بن صمايل السلمي، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، ١٤٣٠هـ، ط١.

١٨. خطبة الحاجة التي كان رسول الله ﷺ يعلمها أصحابه، محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ط١.

١٩. درء التعارض العقل والنقل، أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني أبو العباس، ت: محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ط٢.

٢٠. دراسات أدبية، يوسف الشاروني، مكتبة النهضة-القاهرة، ١٩٦٦م، ط١.

٢١. دراسات في نظرية الاتصال نحو فكر إعلامي متميز، عبد الرحمن عزي، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٣م، ط١.

٢٢. الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، عز الدين عطية المصري، رسالة ماجستير مقدمة للجامعة الإسلامية بغزة، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

٢٣. دعوة إلى فهم النظرية الحتمية القيمية في الإعلام، عبد الرحمن عزي، دار المتوسط للنشر- تونس، ٢٠١١م، ط١.

٢٤. الدولة نظريتها وتنظيمها دراسة فلسفية تحليلية، إبراهيم درويش، دار النهضة العربية- القاهرة، ١٩٦٩م.

٢٥. الديموقراطية وفكر الدولة، عبد الفتاح العدوي، مؤسسة سجل العرب- القاهرة، ١٩٦٤م.

٢٦. الدين والرؤية العلمانية للعالم في ضوء النماذج التنظيمية الكبرى، محمد شوقي الزين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مجلة الفيصل الإلكترونية، ٢٠١٧م.

٢٧. الدين: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، محمد عبد الله دراز، دار القلم.

٢٨. الرائد معجم لغوي عصري، لجبران مسعود، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م، ط٦.

٢٩. سحر السينما، علي أبو شادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

٣٠. سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني أبو داود، ت: شعيب الأرناؤوط وآخرون، دار الرسالة العالمية، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، ط١.

٣١. سوسيولوجيا أفلام الكارتون وتطبيع الطفل العربي، إيمان عبد النبي بلّوط، منتدى المعارف، ٢٠١٤م.

٣٢. سوسيولوجيا الترفيه في التلفزيون الدراما التلفزيونية، د. أديب خضور، دار الأيام- الجزائر، ١٩٩٩م، ط١.

٣٣. السينما الصهيونية شاشة للتضليل، محمد عبيدو، دار كنعان - دمشق، ٢٠٠٤م.

٣٤. السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي، مجموعة باحثين، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت، ٢٠١٥م.

٣٥. شاشة العالم، جيل ليبوفيتسكي جان سيرو، ترجمة وتقديم: رواية صادق، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٦م.

٣٦. الشعر التعليمي "بداياته، تطوره، سماته"، د. خالد الحلبوني، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٢٢، العدد (٣+٤)، ٢٠٠٦م.

٣٧. صورة الإسلاميين على الشاشة، أحمد سالم، مركز نماء للبحوث والدراسات - لبنان، ٢٠١٤م، ط١.

٣٨. ضحى الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي- بيروت، ١٩٧٩م، ط١٠.
٣٩. الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م، ط١.
٤٠. ظاهرة نقد الدين في الفكر الغربي الحديث د.سلطان العميري، مركز تكوين للدراسات، ٢٠١٨م، ط١.
٤١. عالمية الدعوة الإسلامية، د. علي عبد الحليم محمود (ت ١٣٩٧هـ)، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٢م، ط١.
٤٢. العقل الباطن وعلاقته بالأمراض النفسية، تأليف سادلر، ونقله إلى العربية عباس حافظ، شركة فن الطباعة-القاهرة، ١٩٤٦م، ط١.
٤٣. علم نفس النمو الأسس والنظريات، حسن مصطفى عبد المعطي (معاصر)، هدى محمد قناوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
٤٤. علم نفس النمو من الجنين إلى الشيخوخة، عادل عز الدين الأشول، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٨م، ط١.
٤٥. العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، د. عبد الوهاب المسيري، دار الشروق – القاهرة، ٢٠٠٢م، ط١.
٤٦. عولمة الأنشطة الإعلامية قضايا وآراء، أ.د. حمدي حسن أبو العينين.
٤٧. العولمة والممانعة، عبد الإله بلقزيز، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م، ط١.
٤٨. الفضائيات العربية ما لها وما عليها، السيد الغضبان، سفير للإعلام والنشر، ٢٠١٠م، ط١.
٤٩. الفضائيات العربية والتنصيرية أهدافها وسائلها سبل مقاومتها، تركي خالد الظفيري، مجلة البيان، ١٤٢٨هـ، ط١.
٥٠. فلسفات الإعلام المعاصر في ضوء المنظور الإسلامي، د. محمود يوسف السماسيري، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠٠٨م، ط١.

٥١. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، ١٩٨٨م، ط٢.
٥٢. الفن الإسلامي، أبو صالح الألفي، دار المعارف- القاهرة، ١٩٩٠م، ط٣.
٥٣. فن الشعر، أرسطو، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٣م.
٥٤. الفن الواقع والمأمول قصص توبة الفنانات والفنانين، د. خالد بن عبد الرحمن الجريسي، مؤسسة الجريسي للتوزيع والإعلان، ١٤٢٦هـ.
٥٥. الفن في الفكر الإسلامي رؤية معرفية ومنهجية، فتحي حسن ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ٢٠١٣م، ط١.
٥٦. الفن في القرن العشرين د. محمود البسيوني، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م، ط١.
٥٧. القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ط٨.
٥٨. القواعد الكبرى في الفروع "أو" قواعد الفقه الإسلامي، عبد الرحمن بن أحمد بن رجب زين الدين أبو الفرج الحنبلي الدمشقي، ت: د. عبد الله الطريقي، ١٤١١هـ، ط١.
٥٩. قوة الصورة لأحمد دعدوش، دار ناشري للنشر الإلكتروني، ٢٠١٤م، ط١.
٦٠. القيم الدينية والسلوك المنضبط، صليحة رحالي، رسالة ماجستير جامعة الحاج لخضر- الجزائر، ٢٠٠٨م.
٦١. كتاب الفنون في ضوء مقاصد الشريعة الإسلامية، تأليف مجموعة من العلماء، تحرير إبراهيم البيومي غانم، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠١٦م.
٦٢. كتاب ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، سيجموند فرويد، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت،١٩٨٣، ط٢.
٦٣. لسان العرب المحيط، محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، دار صادر – بيروت، ط١.
٦٤. ما بعد الحداثة والسينما إعادة قراءة، علاء عبد العزيز السيد، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠١٠م، ط١.

٦٥. ماركسية القرن العشرين، روجيه جارودي، ترجمة: نزيه الحكيم، دار الآداب، ١٩٨٣م، ط١.

٦٦. مبادئ في نظرية الشعر والجمال، أبو عبد الرحمن ابن عقيل (ت ٧٦٩ هـ) الظاهري، النادي الأدبي بمنطقة حائل، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

٦٧. المدينة الفاضلة عند فلاسفة القرن الثامن عشر، كارل بيكر، ت: محمد شفيق غربال، مؤسسة هنداوي سي أي سي، ٢٠١٧، ط١.

٦٨. مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ)، ت: مجموعة من العلماء، دار السلام، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، ط١.

٦٩. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد الفيومي (ت نحو ٧٧٠ هـ)، مكتبة لبنان، ١٩٨٧م.

٧٠. المعجم الفلسفي (٢/ ٢٦٤) الدكتور جميل صليبا دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى ١٩٧٣م.

٧١. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ط١.

٧٢. المعجم المفصّل في اللغة والأدب، إميل بديع يعقوب-ميشال عاصي، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م، ط١.

٧٣. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس - عبد الحليم منتصر- عطية الصوالحي - محمد خلف الله أحمد، مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م، ط٤.

٧٤. مقالات الإسلاميين، علي بن إسماعيل أبو الحسن الأشعري (ت ٣٢٤ هـ)، تحقيق: هلموت ريتر، دار فرانز شتايز- بمدينة فيسبادن (ألمانيا)، ١٤٠٠هـ— ١٩٨٠م، ط٣.

٧٥. مقدمة ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ولي الدين، ت: مصطفى الشيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، ١٣٧٧م.

٧٦. مقدمة إلى وسائل الاتصال، إدوارد واكين، ت: وديع فلسطين، مطابع الاهرام التجارية، ١٩٨١م.

٧٧. الموافقات، إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي الشهير بالشاطبي، ت: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفان، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ط١.

٧٨. الموجز في المسرح الإغريقي، عباس عبد الغني، دار صفحات للدراسة والنشر، ٢٠١٤م، ط١.

٧٩. الموسوعة العربية العالمية، مجموعة من العلماء والباحثين، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ط٢.

٨٠. موسوعة المذاهب الفكرية المعاصرة، مجموعة من الباحثين بإشراف الشيخ عَلوي بن عبد القادر السقاف، موقع الدرر السنية على الإنترنت، ١٤٣٣هـ.

٨١. موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – مصر، موقع وزارة الأوقاف المصرية، أعده للمكتبة الشاملة: عويسيان التميمي البصري.

٨٢. موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، ١٩٩٩م، ط١.

٨٣. موسوعة تاريخ السينما في العالم، جيوفري نوويل سميث، ترجمة مجاهد عبد المنعم، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠م، ط١.

٨٤. موقف البشر تحت سلطان القدر، للشيخ مصطفى صبري، المطبعة السلفية ومكتباتها- القاهرة، ١٣٥٢هـ، ط١.

٨٥. نظريات التنمية السياسية، نصر محمد عارف، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٦م، ط٢.

٨٦. نظرية الأنواع الأدبية، م.ل. فينسيت، ترجمة وتعليق: د. حسن عون، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٨م، ط٢.

٨٧. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي ادغار هايمن، ترجمة: إحسان عباس (ت ١٤٢٤هـ)، دار الثقافة – بيروت، ١٦٥٨م.

٨٨. الهوية والحركة الإسلامية، لـعبد الوهاب محمد أحمد المسيري، دار الفكر، تحرير: سوزان حرفي، ٢٠١٨م، ط٧.

٨٩. مواقع متخصصة للإحصائيات العالمية:

a. www.statista.com.

b. www.ibisworld.com.

c. www.boxofficemojo.com.

d. web.archive.org.

e. www.imdb.com.

f. www.the-numbers.com.

❁❁❁